398
مارس
2013





إشكالية الأنا والآخر

(نماذج روائية عربية)

تأليف: د. ماجدة حمود

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت





سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978

أسسها أحمد مشاري العدواني (1923-1990) ود.فؤاد زكريا (1927-2010)

398

إشكالية الأنا والآخر

(نماذج روائية عربية)

تأليف: د. ماجدة حمود



مارس 2013



سلسلة شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	15 د. ك
للمؤسسات	25 د. ك

دول الخليج

للأفراد	17 د. ك
للمؤسسات	30 د. ك

الدول العربية

للأفراد	25 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	50 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	50 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	100 دولار أمريكي

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: 28613 - الصفاة
الرمز البريدي 13147
دولة الكويت
تليفون: 22431704 (965)
فاكس: 22431229 (965)
www.kuwaitculture.org.kw

ISBN 978 - 99906 - 0 - 384 - 2

رقم الإيداع (2013/53)

إشكالية الأنا والآخر

(نماذج روائية عربية)

تأليف: د. ماجدة حمود

طُبع من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نسخة

ربيع الآخر 1434 هـ - مارس 2013

المحتوى

تمهيد

«ما مدى تأثير الرؤية المتعددة في رسم شخصية روائية تجسّد الأنا أو الآخر وانعكاس ذلك على حيويتها؟»

المؤلفة

تركت أحداث سبتمبر 2001 بصمتها على الضمير العربي، مما أرّق الفكر والإبداع، لذلك من الطبيعي أن يزداد طرح إشكالية «الأنا» و«الآخر» في الرواية العربية، فقد زاد حرص الذات العربية على تأكيد هويتها، والدفاع عنها في مواجهة تهمة الإرهاب، التي ألحقها الآخر الغربي بها، بعد أن شاع لديه الرُّهاب منها أي «الإسلام فوبيا» فاستمرّ في اختزال «الأنا» العربية في صورة نمطية مشوهة، كانت قد بدأت بالظهور منذ بداية الاحتكاك بينهما في القرن الثامن عشر.

من هنا تأتي أهمية دراسة صوت «الأنا» في مواجهة صوت «الآخر» في الرواية العربية في كتاب، وكي تتضح هذه الإشكالية اختيرت الفترة المعاصرة، أي في العقد الأول من الألفية الثالثة (2001

- 2009)، حيث صدرت فيها معظم الروايات المدروسة في هذا الكتاب، ما عدا رواية «أرض السواد» لعبدالرحمن منيف، التي صدرت قبل ذلك بقليل في 1999.

حاولت هذه النماذج من الرواية العربية، أن تجسّد الرغبة في فهم الآخر، الذي بدا في هيئة العدو (المستعمِر، الصهيوني) مثلما تبدّى في هيئة الصديق والزوج والخادم! لذلك ستهتم الدراسة بكلا النموذجين، وستحاول الإجابة عن الأسئلة التالية: هل لجأت الرواية العربية إلى بناء جسور التفاهم بين «الأنا» و«الآخر»؟ وكيف؟ وما مدى حضور لغة العنف في تجسيد إشكالية «الأنا» والآخر؟

ولعل من إنجازات هذه الدراسة توسيع «مفهوم الآخر» في الرواية العربية، إذ لم يعد مقتصرا على الغربي، فلفتت النظر إلى أن ثمة «آخر» تعاشره «الأنا العربية»، خاصة الأفريقي والآسيوي، ويشكّل جزءا أساسيا من نسيجها الاجتماعي، فيبدو مؤثرا في صلب حياتها اليومية، ولكن السؤال، الذي سيتعين على الدراسة الإجابة عنه: من هو الآخر الأكثر حضورا في الروايات المدروسة؟

لا بد، هنا، أن يطرح علينا السؤال التالي: لِمَ اختارت الدراسة، من أجل تسليط الضوء على هذه الإشكالية، الفن الروائي؟

إن هذا الفن، يستطيع، عبر إمكاناته السردية والجمالية، أن يفضح أوهام الذات وانحرافاتها الفكرية والشعورية، خصوصا حين تسجن الآخرين في انتماءات ضيقة (مذهبية أو عرقية... إلخ)، مثلما يستطيع التغلغل إلى أعماق الروح الإنسانية، ليبرز قدرتها على تجاوز هذه الانتماءات، والدخول إلى عوالم رحبة، تحرّر الإنسان من إكراهات، تربّى عليها، عندئذ يمكن المتلقي أن يعايش مكونات أصيلة، تجمع البشر، ويتبيّن، عبر هذا الفن، كيف يتحوّل الاختلاف إلى رحمة، فيؤسّس لثقافة، ينفتح فيها الإنسان على أخيه الإنسان، ويحترم ما يميّزه. خصوصا حين يتمّ التعرّف على المختلف، الذي يغني العقل البشري، ويبثّ الحيوية في العلاقات الإنسانية، كما يتبيّن كيف يتحوّل الاختلاف إلى نقمة، حين يكون الهدف إهانة الآخر المختلف، وإقصاءه، كي تؤكّد الذات استعلاءها، حيث ترسم في هيئة من يمتلك الحقيقة المطلقة، وبذلك يقرأ الآخر قراءة مغلقة على قول واحد، يرسم صورة مشوهة له، فتشيع ثقافة الكراهية، التي تنشر ظلمة العمى، حيث

يتيه فيها العقل، وتنفلت الغرائز من عقالها، فتكون النتيجة تدمير الآخر، برأيي، مما يعني تدمير الذات!

وهكذا فإن دراسة هذه الإشكالية، تتيح لنا فهم خصوصية «الأنا» التي تتشوّه، حين تقوم على تعظيم الذات، وتنطلق من نظرة واحدة إقصائية، تحتقر كل من يختلف معها. مثلما تتيح لنا فهم خصوصية الآخر المختلف، الذي يبدو ديموقراطيا في حياته الخاصة وفي إبداعه الروائي، لكنه في ممارسته السياسية يقهر المختلف عنه، خاصة العربي والمسلم، ويصبّه في قالب واحد، (الإرهاب، الكسل، القذارة، اضطهاد المرأة...)!

إن ما يسجل للرواية العربية، أنها، منذ بداياتها الأولى، اهتمت بتسليط الضوء على إشكالية الهوية في مواجهة الآخر، كما في رواية خليل خوري «وي. إذن لست بإفرنجي» (العام 1859)، لذلك أرى أن اهتمام النقد بدراسة هذه الإشكالية هو انعكاس لاهتمام الرواية العربية بها.

من هنا يحسن أن أشير إلى أن هذه الدراسة لا تدّعي الريادة في تناول الآخر في الرواية العربية، فقد احتفى النقد العربي برصد روايات عُنيت ببدايات هذا اللقاء (كتبها رفاعة الطهطاوي، وتوفيق الحكيم... وغيرهما)، كما في كتاب «المغامرة المعقدة» في العام 1976 لمحمد كامل الخطيب، و«شرق وغرب» العام 1977 لجورج طرابيشي، وقد وجدنا في هذين الكتابين دراسات لنصوص مشتركة («عصفور من الشرق»، «الحي اللاتيني»، «موسم الهجرة إلى الشمال»، «الأشجار واغتيال مرزوق»...) سيتجنبها نبيل سليمان في كتابه «وعي الذات والعالم» (العام 1985)، فقد درس نصوصا روائية ظهرت في فترة السبعينيات والثمانينيات، لم تدرس من قبل.

أما كتاب «الأنا والآخر في الرواية العربية» (العام 1994) لمنصور قيسومة فقد اقتصر على دراسة ثلاث روايات، كان النقد، قد تناولها سابقا: «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح.

وفي فترة لاحقة ظهرت عدة كتب منها «الذات والمهماز، دراسة التقاطب وصراع روايات المواجهة الحضارية» (1998) لمحمد نجيب التلاوي، و«صورة الغرب في الرواية العربية» لسالم المعوش (1998)، ولو تأملنا الكتاب الأول للاحظنا أنه اهتم بدراسة الروايات التي صدرت في السبعينيات والثمانينيات، وقد اهتم بدراسة الذات العربية في علاقتها

بالآخر، (المهماز، أي المحفِّز)، فكان تسليط الضوء على العلاقة المتوترة بين الذات والآخر، وإهمال العلاقة المتسامحة. يسجل لهذه الدراسة الاهتمام بالجانب الفني للعلاقة بين «الأنا والآخر» أكثر من الدراسات السابقة، فقد وجدناه يخصص فصلا خاصا لها بعنوان «الشكول الفنية لروايات المواجهة الحضارية» وإن كان يؤخذ عليها الفصل بين الشكل والمضمون، أي الفصل بين المقولة الفكرية والجمالية، مما يسيء إلى تفاعل المتلقي، برأيي، مع النص الروائي المدروس.

وبعد فترة ظهر كتاب «اليهودي في الرواية العربية» (2002) لحسين أبو النجا، سلّط فيه الضوء على الآخر الديني، وقد درس هذا الكتاب روايات ظهرت بعد هذه الفترة، رواية سحر خليفة «ربيع حار» (2004) وكذلك رواية علي المقري «اليهودي الحالي» ظهرت في العام 2009.

أما كتاب «العرب والغرب في الرواية العربية» (2004) لحسن عليان، فقد اهتم بانبهار «الأنا» بالغرب، وخسارة الذات، والأنا المتضخمة وعقدة التفوق، وصراع الحضارات، وقد خصّص نحو نصف الكتاب، (أربعة فصول من تسعة)، لتناول هموم المرأة العربية ومقارنتها بالمرأة الغربية! ويلاحظ المتأمل اهتمام المؤلف بالإضافة إلى روايات الرواد، بروايات ظهرت في الثمانينيات والتسعينيات، ويسجل لهذا الكتاب تفرّده عن تلك الكتب الأخرى بالاهتمام بالرواية الجزائرية، لدى الرواد من كتّابها، عرعار محمد العالي، الطاهر وطار من دون أن يدرس واسيني الأعرج، لذلك اهتمت هذه الدراسة بتناول إحدى رواياته «كتاب الأمير».

وتحسن الإشارة إلى أن كتاب حسن عليان يشارك هذه الدراسة في تناول ثلاثية «أرض السواد» وإن كان المؤلف قد اهتم بتسليط الضوء على المواجهة والصراع مع الآخر، وتبيان عنجهيته، ومحاولة قهره للحاكم (داوود باشا) في حين اهتمت هذه الدراسة بتحليل لغة الأنا (الجمعية والفردية) في مواجهة لغة الآخر! من دون أن تنسى ربط هذه اللغة بالمكونات الجمالية الأخرى (العنوان، الفضاء المكاني، التناص...).

إن المتأمل يلاحظ أن معظم هذه الكتب، قد اهتمت بأسماء محددة (الطهطاوي، توفيق الحكيم، سهيل إدريس...) ولعل الاهتمام النقدي الأكبر نالته، وماتزال، رواية سودانية، ظهرت في القرن العشرين، هي رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، فقد تكررت دراستها بصورة لافتة، ولم

تهتم الكتب السابقة بدراسة رواية سودانية أخرى، لهذا لفتت الأنظار إلى رواية «حجول من شوك» للروائية بثينة خضر مكي.

إن ما يؤخذ على معظم هذه الدراسات اهتمامها بالآخر الغربي من جهة الصراع الحضاري، ومواجهة المستعمِر، أي تسليط الضوء على العلاقة السلبية معه، وعدم رصد العلاقة الإيجابية، لهذا اهتمت هذه الدراسة بتنوّع العلاقة، كما اهتمت بتناول «الآخر» من خلال تشابكات علاقته بـ«الأنا»، إذ إن صورة الآخر وتمثيلاتها، لا يمكن أن تتضح بمعزل عن صورة «الأنا» وتمثيلاتها، لعلها تلفت نظر الدراسات، التي بدأت تكثر حول الآخر في الرواية العربية، إلى ضرورة أن تدرس إشكالية علاقته بـ«الأنا» كي تتوضح ملامح «الأنا» والآخر معا.

ولو تأملنا الفترة المدروسة في الدراسات السابقة، لوجدناها في القرن العشرين، في حين يلاحظ أن معظم الروايات، التي تناولها هذا الكتاب، كُتبت إثر أحداث سبتمبر 2001 أي في الفترة التي زاد فيها تشوّه الذات العربية من قبل الآخر، وحشرها في خانة الإرهاب!

وقد حاولتُ في هذه الدراسة اختيار نماذج تمثّل ثمانية بلدان عربية (الكويت، السعودية، اليمن، سورية، فلسطين، مصر، السودان، الجزائر) فكان نصيب كل بلد رواية واحدة.

إن اقتصار الدراسة على هذه الدول وهذه النماذج، لا يمكن أن يعني استهانة بأهمية إبداع الدول الأخرى، وبروائيين آخرين، بل يعني رغبة في دراسة نموذج واحد للكتابة، يمثل أحد البلاد العربية، ليبرز جهد الروائي في تقديم إشكالية «الأنا» و«الآخر»، وبذلك يُعطى حقّه من التعمّق والتحليل، لهذا أتمنى أن تسعفني الأيام المقبلة، فأتمكن من دراسة نماذج لبلاد عربية أخرى، لم أستطع تناول إبداعها الروائي في هذا الكتاب.

لعل من إنجازات هذه الدراسة تنوّع اهتمامها بعدة بلدان عربية، وعدم تركيزها على بلدان، يرى بعض الدارسين أنها مركزية، فحاولت أن تلفت النظر إلى إبداع دول، كثيرا ما أهملها النقد العربي مثل اليمن والجزائر...

ومما قد يعدّ إنجازا، في رأي البعض، أن يسلط الضوء على نماذج روائية نسوية، تعادل النماذج الذكورية (أربعة نماذج لكل جنس)، خاصة بعد أن لوحظ، مع بداية الألفية الثالثة، اهتمام الرواية النسوية العربية بتقديم إشكالية الهوية في مواجهة الآخر.

ومما تحسن الإشارة إليه، هنا، أن ثمة أمرا فاجأني ولم أتعمّده، هو تساوي عدد الروايات التاريخية التي تجسد إشكالية «الأنا» بالآخر («أرض السواد»، «خارطة حب»، «اليهودي الحالي» «كتاب الأمير»)، مع الروايات الواقعية «بعيدا إلى هنا»، «حجول من شوك»، «ربيع حار» «سهرة تنكرية للموتى»).

لعل من إنجازات هذا الكتاب الاستفادة من تقنية تعدد الأصوات في الرواية في دراسة إشكالية الأنا والآخر، فهي، في رأيي، من أنسب التقنيات، التي تستطيع تجسيد هذه الإشكالية، لذلك عُنيتُ بدراسة صوت «الأنا» ووجهة نظرها، وميّزتُ بين «أنا الشخصية» و«أنا المؤلف» لنتبيّن مدى هيمنة الصوت الواحد، الذي هو صوت المؤلف، على الشخصية، لهذا حاولت الإجابة عن التساؤلات التالية:

ما مدى انعكاس هيمنة الصوت الواحد على جماليات الشخصية، وتجسيد خصوصيتها؟ أي ما مدى حرمانها من سياقها التاريخي والثقافي؟

ما مدى تأثير الرؤية المتعددة في رسم شخصية روائية تجسّد «الأنا» أو «الآخر» وانعكاس ذلك على حيويتها؟ وهل استطاعت الرواية بفضل هذه الرؤية تسليط الضوء على علاقة «الأنا» بالآخر بطريقة موضوعية؟

لهذا حاولتُ تتبّع صوت «الأنا» و «الآخر» عبر تحليل اللغة، وما يتعلّق بها من مكونات سردية (العنوان، الفضاء، الاسم، الضمير، الحوار...) من دون أن يعني ذلك إهمال الاستفادة من المناهج النقدية الأخرى (المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، المنهج الأسطوري...) التي قد تفرضها الرواية المدروسة، كما اهتممتُ بالاستفادة من نظرية التلقي في تتبع إشكالية «الأنا» و«الآخر»، لأن قلق الانتماء والهوية وأزمة اللقاء بالآخر، هي تحديات يواجهها المتلقي العربي اليوم، وهو يحاول النهوض بذاته، فيحاول أن يغني هويته بالتواصل مع هذا الآخر، ويحافظ في الوقت نفسه عليها، فيتصدى لكل من يريد مسخها.

أخيرا حاولت أن أبذل جهدي في تحليل هذه الإشكالية عبر لغة موضوعية، مثلما حاولت ذلك في طريقة العرض، لهذا رُتّبت فصول الكتاب وفق الترتيب الأبجدي لأسماء الروائيين.

لا يمكن لهذه الدراسة أن تدّعي الكمال، فهي محاولة في تقديم إشكالية، كانت تؤرقنا، ومازالت، آمل أن تفسح مجالا لدراسات أكثر نضجا، وأكثر تنوّعا.

* * *

مقدمة

«إن أجدادنا لم يشعروا بالخوف على هويتهم، حين انفتحوا على ثقافة الآخر، لأنهم كانوا أقوياء واثقين بأنفسهم حتى عصر النهضة»

المؤلفة

بدأ سؤال الهوية يؤرق الإنسان العربي نتيجة احتكاكه بالآخر، الذي سبقه حضاريا، وبدأ يهدّد وجوده، حين زحف إلى الشرق مستعمِرا. إذ إن المرء لا يدرك أهمية هويته، إلا في لحظة مأزومة، يواجه فيها المختلف. عندئذ يرتدّ إلى مكوناته الأصلية، التي تمنحه الإحساس بوجوده، أي بتميّزه واختلافه عن الآخر، فيحسّ بضرورة الحفاظ على هذه المكونات، مهما كانت التحديات! إذ كلما احتدّت المواجهة مع الغير، زاد المرء تمسكا بمكونات هويته وخصوصيته. حتى تكاد تصبح «أناه» وهذه المكونات شيئا واحدا!

ولكن ماذا تعني الهوية؟ هل هي مفهوم ثابت، ضيق، مغلق على ذاته؟ أم هي مفهوم منفتح على الآخر بقدر انفتاحه على ذاته؟ هل يمكن أن تتشكل هوية بمعزل عن

الآخر؟ كيف تتكوّن الخصوصية؟ هل يهددها الانفتاح على الآخر أم يغنيها؟ ترى من المسؤول عن النظرة الضيقة للهوية؟ هل هو الأنا أم الآخر؟ أليس المسؤول عنها كل من يتمركز حول ذاته، ويمسخ غيره في صور نمطية، تلغي إنسانيته؟ أليس كل من يدور حول جملة من الثوابت والأوهام، ويجعل الآخر نقيضا له؟ ألا يعزّز الفكر الاستعماري، ومايزال، المركزية الغربية؟ ويؤسس لهوية ضيقة الملامح، تعزّز الصراع، وتقضي على بناء جسور التفاهم؟ لكن أليس من الخطأ وضع الآخر الغربي في سلة واحدة، ألا نجد بينه أصدقاء، مثلما نجد أعداء؟ ألا يولّد الاستعلاء لدى الأنا استعلاء لدى الآخر؟ ترى ألا تتأثر هذه النظرة بالظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية؟ ألا تبرز النظرة الضيقة لـ«الأنا» أثناء الخطر الخارجي، فتكثر الصور النمطية للآخر، التي تصبّه في قوالب جامدة ومشوهة؟!

لعل الرواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، إذ تتيح الفرصة لصوت «الأنا» للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار، فتنطلق في نقد الذات والآخر معا، وإن كنا نلاحظ أن هذا النوع من النقد، يمارسه عادة المثقف الغربي أكثر من العربي، لهذا يشكّل أحد أعمدة النهضة الغربية، حتى إن تطور الفكر الغربي مدين للنقد الذاتي، الذي لا يتوقف المثقف (المفكر، الأديب...) عن ممارسته.

وكي لا يبدو هذا القول نوعا من جلد الذات، يحسن أن نشير إلى أن النظرة الضيقة، يعانيها كل إنسان جاهل في أي زمان ومكان، فمن يفتقد الثقافة يفتقد سعة الصدر، أي روح التسامح، واحترام الرأي المختلف.

وبما أن الرواية تعدّ من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، مما يتيح لنا دراسة إشكالية العلاقة بين «الأنا» والآخر فيها، إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معا، فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها «الأنا» في مواجهة الآخر، كل ذلك يفسح المجال لتقديم اضطراب رؤيتنا وقلقنا وإحباطنا، فيعكس تطور نظرتنا إلى ذواتنا وإلى الآخر، مثلما يعكس أوهامنا وأفكارنا المسبقة التي كثيرا ما نجد أنفسنا أسرى لها. إذ تشكل أسس تصرفاتنا وعلاقاتنا مع الآخر.

إذن يفسح اتساع الفضاء الروائي المجال أمامنا، كي نتأمل هواجسنا ووجهات النظر المتعددة، التي نواجهها في الحياة، وتثير أسئلة حول «الأنا» وأزمات تعترض تشكيل الهوية، التي من بينها إشكالية العلاقة مع الآخر، فتبرز التشوّه الذي يحاصرنا، مثلما يحاصر الآخر، وبذلك تتغلغل الرواية في الأعماق، لتناقش الإكراهات التي تعشّش في اللاوعي، فتقتحم المخبوء في تصوّر الذات والآخر، وبذلك نتعرّف على تلك القيود والأوهام، التي قد تحاصر إنسانية الإنسان، وتسقطها في ظلمتها.

تعريف الهوية

حين يحس المرء بأن ثمة ما يهدد وجوده، يسرع إلى تأكيد ذاته باحثا عن شيء أصيل كامن في أعماقه، يركن إليه، كي يحسّ الثقة والأمان والقوة لمواجهة الخطر، وبذلك تتشكل الهوية في أدغال الذات، حيث تتجسد عبر انتماءات ومكونات تتعلق بالجنس والعمر والطبقة الاجتماعية والموروث الثقافي، الذي يشكل ركيزة أساسية فيها، مما يجعل الآخر المعتدي، يهتم بالقضاء عليها، أي على كل الثوابت التي تشكل الروح والوعي، حينئذ يسهل القضاء على الخصوصية، لذلك اعتنت بها الشعوب المتحررة حديثا، كما بين لنا د. زكي نجيب محمود، إذ إن الهوية الخاصة «لا تصان... إلا بأن يتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أسلافه، أي في العقيدة وفي اللغة وفي الفن، وفي الأدب، وفي كثير من النظم الاجتماعية»[1].

إن الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن، إذ تلازمه مكوّنة شخصيته، ومحددة معالمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصا، فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعدّ شرطا ملازما للفرد، يؤثر في الجماعة، ويمنحها سمة خاصة بها، لذا لا نستطيع فصل «الأنا» عن «النحن»، لأن الهوية تحقق شعورا غريزيا بالانتماء إلى الجماعة والتماهي بها، فتتبادل معها الاعتراف، وبذلك لا يمكن اختزالها في تعريف صافٍ وبسيط.

الهوية بين مفهومي الانغلاق والانفتاح

إن المثقف لا يمكن أن يرى في الهوية تقوقعا على الذات، كما أنه لا يمكن أن يرفض الانفتاح على الآخر، من أجل الحفاظ على مكوناتها، لأن ذلك يعني الجمود والضعف والانحطاط، مما يناقض مفهوم الثقافة، الذي يقوم على التطور والاعتراف بكل معرفة جديدة. لذلك بدأ المثقف، سواء أكان مفكرا أم روائيا (الذي من المفروض أن يكون مفكرا) يرفض قمع إرادة التغيير وعرقلة أي محاولة لاختراق الحواجز العقائدية والعرقية التي تقيمها «الأنا»، لأن الذات الخائفة من الامّحاء، تزداد تقوقعا على نفسها، ورفضا للآخر، لكن المثقف الحقيقي يتجاوز هذه الرؤية المغلقة، ويبتعد عن التعامل مع مكونات هويته القومية بصفتها جوهرا ماورائيا أو عنصرا نقيا أو بنية ثابتة أو حقيقة متعالية أو شعارا مقدسا، وبذلك يخرجها من إطارها الجامد، وينظر إليها بصفتها شرطا يمكن تغييره، أو معطى ينبغي صنعه وتحويله، لهذا يعدّ أكثر الناس وعيا بالهوية، وقدرة على تجاوز المألوف، والابتكار، فالمهم ألا يحول تعلّقه بما يشكل رموزه وهويته من دون ازدهاره وتألقه، ومن دون تفرّده وإبداعه، فالخصوصية فرادة، تسمح للإنسان بأن يكون عالميا [2].

من هنا نجد الروائي يرى هويته في إطار من التعددية، كما قال الروائي أمين معلوف حين سئل عن هويته: هل هي فرنسية أم لبنانية؟ أجاب هذا وذاك! ليس بمعنى أن نصفه فرنسي ونصفه لبناني، لأن الهوية لا تتجزأ أبدا إلى أنصاف أو أثلاث، بل هي هوية واحدة تتشكّل لدى كل شخص «من مجموعة من العناصر لا تقتصر بالطبع على تلك المدونة في السجلات الرسمية، وهناك بالتأكيد، لدى الأغلبية العظمى من الناس، الانتماء إلى تقليد ديني وإلى جنسية، وأحيانا جنسيتين، وإلى مجموعة إثنية أو لغوية، وإلى أكثر اتساعا أو أقل، وإلى مهنة ومؤسسة ووسط اجتماعي... [3].

إن هذه العناصر المكونة لهوية الشخصية أشبه بالمورّثات، لكنها ليست فطرية، بل هي أقرب إلى المفهوم الاجتماعي، لذلك حين يتهدّد خطر خارجي أحد عناصر الهوية (الدين، اللغة...) فإنها تُختزل في هذا العنصر، لكن في الأحوال العادية، لا يمكن لجماعة أو فرد أن يكون حبيس هوية ذات بعد واحد، فهي تتميز بطابعها المتقلّب، الذي يمكن أن يخضع لتأملات مختلفة

واســتخدامات عدة [4] تتأثر بالبيئة الاجتماعية والثقافية، التي بزغت فيها، مثلما تتأثر بتجاربها مع الآخر، سواء أكانت لقاء أم صراعا.

الهوية بين الأنا وإشكالية الآخر

إن الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي، وتتضح إشكالية الأنا (العربية، الإسلامية) والآخر الغربي بسبب سوء التفاهم والمواجهة السياســية والعســكرية، أما علاقة الذات به من الناحية الثقافية والاقتصادية والتقنية، فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها.

وهكــذا لا تتضــح ملامح الهوية من دون لقاء مــع الآخر، إذ إن العزلة عنه، تجعلها ذات بعد واحد، فينســرع إليها العطب والجمود، في حين نجد اللقــاء معه، يمنحها أبعــادا مركبة، تنفتح على أكثر مــن عالم، ولكن هل تشكّلت هوية «الأنا» في الخطاب العربي عبر لقاء الآخر أم عبر مواجهته؟ أم الاثنــين معــا؟! أليس هذا الآخر هو الغرب المتفوق المســيطر؟ ترى هل نســتطيع أن ننأى بأنفسنا عنه؟ ألا نعيش أجواء حداثته، فنقطف ثمارها، على الرغم من توتر علاقتنا معه؟!

إن هذه الإشــكالية هي أحد وجوه أزمتنا الذاتية، التي لا حلّ لها سوى تجــاوز النظرة الضيقــة التي ترى الحداثة الغربية مــن خلال ثنائية الأنا والآخر المعتدي، فعلينا أن نمارس هويتنا واختلافنا بشكل، نعيد فيه ترتيب العلاقة مع ذواتنا ومع الآخر، أي أن نغيّر موقفنا منهما معا، فإذا كنا ننعم بإنجــازات الغرب منذ زمــن، وندخل بفضله اليوم عالــم الفضاء، بعد أن ســيطر عليه، لهذا نجد أنفســنا ملزمين بالتعامل معه على هذا الأساس، من دون أن يعني ذلك تقليده والخضوع له [5].

وقــد وجدنا من يدعو إلى نفي الغرب من حياتنا، ويرى الهوية العربية نقيضا للآخر! وبذلك يبدو خائفا متحصّنا بها، خاصة حين يواجهه خطر خارجي، فتضيق نظرته، ويلجأ دفاعا عن هويته إلى وضع الآخر في صورة نمطية، فغالبا ما تصب «الأنا» العربية الآخر الغربي، سواء أكان منتميا إلى الحكومة أم للشــعب، في قالب العدو، الذي يعمل على مسخ هوية الذات، واقتلاع خصوصيتها.

إن مثل هذه الصورة النمطية، لم تتكوّن بتأثير العدوان الذي تعرضت له «الأنا» اليوم، بل بتأثير حروب الماضي أيضا، مما أنتج سوء تفاهم، يكاد يكون موروثا، لذلك مازالت آثاره تنغص العلاقة بيننا وبين الآخر.

إذن شوهت صورة الأنا والآخر، بتأثير الحروب، وبتأثير وسائل الإعلام التي يتحكم في أغلبها الآخر الصهيوني (بفضل المال الذي يستثمره في هذا المجال) لهذا من الطبيعي أن تكثر فيه الصور النمطية المشوّهة للأنا العربية والمسلمة.

تبرز خطورة هذه النظرة الضيقة، التي نجدها لدى العرب والغربيين معا، في كونها قد تحوّل الهوية إلى نوع من التحزّب والتعصّب، أي إلى انغلاق على الذات ورفض الآخر، حتى إننا وجدنا بين العرب من يرفض استخدام المناهج العلمية للغربيين بدعوى الحفاظ على الخصوصية، كما وجدنا من ينبهر بإنجازات الآخر، فيقلّدها إلى درجة فقدان هويته الخاصة ومسخها!

هنا نتساءل: هل هناك من يستطيع، في هذا العصر الذي أصبح قرية كبيرة، أن يعزل نفسه في هوية مغلقة؟ لكن الأهم من ذلك، الإجابة عن السؤال التالي: هل يمكن الانفتاح على الآخر والحفاظ على الهوية في الوقت نفسه؟

إن العرب حين ينغلقون على ذواتهم بدعوى الهوية، يغلقون أبواب الحياة الحديثة، التي تعتمد العلم والمناهج الحديثة، فيعيشون زمانا غير زمانهم، ويبقون عالة على الآخرين، وكي يكونوا أبناء عصرهم فاعلين فيه، عليهم أن ينفتحوا على الآخر، ويتمثّلوا معارفه، من دون مسخ هويتهم، وذلك لن يكون إلا بالإبداع، الذي يحقق تحررا حقيقيا من الآخر، سواء أكان غربيا أم تراثيا!

وهكذا فإن أي تطوير للذات في حاجة إلى لقاء مع آخر مختلف، يمكن الاستفادة من معارفه، وحتى حين نواجهه، نتعرف على نقاط ضعفنا، فنندفع إلى تغييرها، مثلما نتمسك بمزايانا، وبذلك يتبيّن لنا أن معرفة الذات على حقيقتها، لن تكون إلا عبر الاحتكاك بالآخر.

وعلى هذا الأساس إننا لن نستطيع السير في طريق الحداثة، إلا حين نستفيد من الاحتكاك بالآخر من دون خوف على هويتنا، فنتعلّم المناهج التي أوصلته إلى تحقيق إنجازاته العلمية، كما تعلّم هذا الآخر منا في الماضي، إذ سعى في الحروب الصليبية، كما يحدثنا أسامة بن منقذ في كتابه «الاعتبار»، إلى التعلّم منا فنون الحرب والطعام والعلاج، من دون أن يشكّل هذا التعلّم خطرا على هويته.

إذن حين نثق بأنفسنا، ونمتلك الوعي بذواتنا والاعتزاز بحضارتنا، نستطيع أن نشرّع أبواب الاختيار على أسس معرفية وجمالية، ونبتعد عن كل ما يغلق الفكر ويحاصر الوعي، مما يسهم في امتلاك (أنا) مبدعة، تواجه أي محاولة لمسخها أو القضاء على خصوصيتها، وهذا ما فعله العرب حين كانوا أقوياء «فتحوا ثغورهم جميعا لكل ثقافة تأتي من خارج حدودهم أيا ما كان مصدرها، وهي إن لم تأتهم من تلقاء نفسها، أتوا بها عامدين، جاءتهم «ثقافة» وأرسلوا رسلهم ليجيئوا إليهم بثقافة، ولم يخطر لأحد منهم - إلا نادرا - أن يقول إنه «غزو ثقافي»، وذلك لأنهم كانوا أصحاء أشداء، لا يخشون على أنفسهم لفحة البرد أو ضربات الصقيع.

ولماذا نطوي القرون القهقرى أكثر من ألف عام بحثا عن مثال لما قد كان عليه الأسلاف، إنه لتكفينا بضع عشرات من السنين، لنرسل أبصارنا إلى ساحة الرجال، فهذا هو الشيخ محمد عبده يقرأ ما كتب «هانوتو» ليردّ عليه، ثم سافر إلى إنجلترا، ليلتقي وجها لوجه مع شيخ فلاسفة بريطانيا في ذلك العهد، (وهو هربرت سبنسر)...» [6].

إن أجدادنا لم يشعروا بالخوف على هويتهم، حين انفتحوا على ثقافة الآخر، لأنهم كانوا أقوياء واثقين بأنفسهم، حتى في عصر النهضة (في القرن التاسع عشر) كانوا أكثر ثقة وجرأة في حماية هويتهم؟ ألم نجدهم أكثر انفتاحا على الآخر، مما نحن عليه اليوم؟! ألم يكونوا أكثر إيمانا بما يشكل ثوابت أمتنا؟ لهذا لم يهَب أجدادنا من الحوار، على الرغم من اعتزازهم بخصوصيتهم! ألا يكمن العيب في ذواتنا اليوم، قبل أن يكمن في غيرنا؟!

الآخر والنظرة الضيقة

يتضح للمتأمل سوء فهم الآخر للهوية العربية الإسلامية، حين يضعها ضمن إطار ثابت، يشمل الحاضر والماضي معا، لذلك افتقد كثير من المستشرقين الموضوعية، حين وظّف بعضهم دراساته لخدمة الفكر الاستعماري. فبدأ يعمل على إضعاف أهم روابط الهوية في الشرق (اللغة والدين). ألم نجد من يبذل جهده في هيمنة لغته على العربية؟ ألم نجد من يحصر الدين الإسلامي في جدران الفكر الإرهابي واضطهاد المرأة وطغيان الاستبداد؟ لهذا انتقد إدوارد سعيد افتقاد الباحث الغربي، في أثناء دراسته ثقافة الآخر، شرطين من شروط المعرفة العلمية، الأول: هو الإحساس بالمسؤولية تجاه الثقافة أو الشعب موضوع الدراسة، والثاني: الموضوعية، فهو يتأثر بما هو غير علمي كالعواطف والعادات والتقاليد والقيم، التي تربّى عليها، لهذا لا يمكنه أن يقارب دراسته للشرق أو للإسلام إلا من موقع الهيمنة والإقصاء، فيسهم من دون وعي منه في تعزيز ثقافة الكراهية، وينسى واجبه العلمي والأخلاقي في الحيادية، ولكن أين هذا الدارس الحيادي، الذي يعيش بعيدا عن العواطف القومية كحب الوطن والعواطف الخاصة كاليأس؟ لذلك أكد سعيد ضرورة أن يسعى الدارس إلى توظيف عقله ومعلوماته، التي حصل عليها، كي يخترق الحواجز القائمة بينه وبين عصر النص، وهي حواجز ثقافية تبعده عن الرؤية الموضوعية، مثلما تبعده عن معرفة المجتمعات والثقافات الأخرى، فلا يتمكن مثلا من التعرّف على الإسلام بوصفه خبرة حيوية واقعية، يحياها المسلمون، وبذلك تعدّ المعرفة والمعايشة خير وسيلة لفهم الخصوصية [7] بعيدا عن الأوهام المسبّقة.

إن هيمنة القوة التي تشعر بها «الأنا» تمنحها سلطة الهيمنة على ثقافة الآخر وهويته! وبذلك تنتفي المعرفة والفهم، لتفسح المجال إلى فرض أحكام مسبقة عليه، وهي كما وضحها إدوارد سعيد:

1 - الاختزال

يكاد يختزل الآخر الغربي الصفات الاجتماعية المتعلقة بالأنا «العربية الإسلامية» بصفة «الاستبداد» وقد حاولت الدراسات الاستشراقية جعل الشرق يعيش ضمن قدر لا فكاك منه، لهذا حاصرته في ثلاثة أطر: الهوية

(التـــي تختلط فيهـــا القبيلة بالدين والعرق والموقـــع الجغرافي)، ثم ثقافة الممانعة لمختلف أنـــواع العقلانية أو بصورة أوضح للمنطق الغربي الكوني، وأخيرا نظامه السياسي القائم على استلاب الحرية.

2 - **الجنسنة**

يغـــزو الخطاب الغربي الشـــرق عبر ذكورية، ترمز إلـــى العلاقة العادية القائمة بين الرجل والمرأة، فالغرب قوي مهيمن، والشرق صامت واهن، سلبي، والأهم... ساحر، يتلقى المبادرة الآتية من الغرب، ويقبل الاختراق، ومن جهة أخرى قد نجد بعض المستشـــرقين، يصف الشـــخصية الشرقية بالشهوانية المفرطة، ويلحق بالعرب الممارسات الجنسية الشاذة (وفق فلوبير).

3 - **الزمن المفوّت**

لا يعيـــش كل من الغالب «الآخر» والمغلـــوب «الأنا» الزمن الحاضر، بل اشـــتباك الماضي والمســـتقبل، لأن الغالب لا يكتفي بمصادرة تاريخ المغلوب والتكلـــم باســـمه، بل يذهب إلى ما وراء التاريخ، فـــي حين لا يجد المغلوب طريقة يذود بها عن نفسه سوى اللجوء إلى وهم الماضي وأمجاده.

ليس هناك شرق معاصر في الخطاب الاستشراقي، بل خطف لذاكرة المغلـــوب، أو على الأقل طمس لمعالمها المفيـــدة... بحيث يبقى المغلوب دائم الثبات على شـــفير الهاوية... حيث لا وجود لمن يحتج على الهيمنة بسبب فقدان الذاكرة [8].

حين يطغى إحساس «الأنا» بظلم الآخر وهيمنته، تبادر إلى الدفاع عن نفســـها خشـــية الذوبان، فتقوّي انتماءها إلى الجماعـــة، وتتماهى بها من أجل الحصول على الاعتراف ومواجهة الإقصاء، أو المسخ، الذي هو الموت، لذلـــك تبحث عن الهوية، التي تتميّز بها عن الآخر المختلف، وتجمعها بمن يأتلف معها، كي يزداد إحساسها بكينونتها.

لقد انطلق بعض الغربيين، الذين تبنوا الفكر الاستعماري، من جملة من الثوابت، التي تجعل المختلف نقيضا لهم، وبذلك تعززت، ولاتزال، المركزية الغربية، التي تعلن هوية ضيقة الملامح، تفرّغ الحوار مع المختلف من معناه،

وتختزله في معنى الاستيلاء، الذي يحلّ محل التفاعل المطلوب، مما جعل حركة الآخر في أفق مرسوم، تبعا لتصوراته ومصالحه، وهذا التعبير الواضح عن التمركز أشاعته المؤسسات والمناهج وطرز الحياة وتعميم النماذج بالقوة... وبذلك اختزل الحوار بين الغربي والشرقي إلى إمكانية وحيدة هي التبعية [9] فضاع المعنى الحقيقي له، الذي يعتمد لغة الانفتاح أي الأخذ والعطاء بعيدا عن لغة الهيمنة والإلغاء.

إن الانفتاح على الحضارات الأخرى والحوار معها يبث الحيوية في مكونات الهوية، فتنأى عن السجال، ويحل التفاعل الخصب محل الانغلاق، والتأثر الشفاف والتفهم محل الكراهية، لكن بعض الغربيين، تمركزوا حول ذواتهم، وهذا ليس مستغربا من فكر، يستند على فلسفة يونانية، أسّست للنظرية العنصرية، إذ كانت «أول من وضع التقسيم الطبقي (فالناس أسياد وعبيد وأجانب) في المنظور الفكري الإنساني ذلك الوقت، من دون إغفال أن هذا التقسيم البشري اللاأخلاقي كان موجودا في الحضارات القديمة أيضا، لكن الفكر اليوناني هو أول فكر ينظّر لهذه العلاقة» [10]، مثلما أسس للفكر الديموقراطي.

ثمة مكون آخر للهوية الغربية، بالإضافة إلى التقسيم العنصري، هو فكرة العدو، ويبدو أن الشرق هو أكثر الأعداء حضورا في وعي الغرب في الماضي والحاضر، لهذا مسخت صورته إلى مجموعة من الثوابت التي تناقض الثقافة الحديثة، مما يعلي شأن الأنا الغربية على حساب الآخر (الشرقي) الذي لا يملك سوى ثوب التهديد والإرهاب، فهو ضئيل المواهب قياسا للفاتح الخارجي المتحضّر، الذي لم يقدّم، كما يرى إدوارد سعيد، سوى البديلين التاليين «فلتخدم أو فلتدمّر»، لهذا كانت أسوأ هبات الإمبريالية، في نظره، أنها دفعت الناس إلى الاعتقاد بأنهم بيض، أو سود، أو غربيون أو شرقيون فقط، ولكن كما أن البشر يصنعون تاريخهم الخاص، فإنهم يصنعون ثقافتهم وهوياتهم العرقية، وليس بوسع أحد أن ينكر الاستمرار الملح للتراث العريق، واللغات القومية، والجغرافيات الثقافية، لكن الخوف يتجلى حين يحس المرء أن هناك ما يهدده بالانفصال عن موروثه، فيبالغ في تعصّبه له، كأن ذلك يتهدّد كل ما تدور عليه حياته،

لذلك يرى إدوارد سعيد أن الأفضل ألا نفكر في أنفسنا فقط، بل أيضا في الآخرين فنتعاطف معهم، ونبتعد عن تصنيفهم وفق تراتبيات، مما يعني أن الأهم ألا نكرّر باستمرار أن ثقافتنا أو بلادنا هي الأولى [11].

لقد وقع في آفة التعميم كثير من الباحثين، بغض النظر عن انتمائهم الديني والعرقي والفكري والجنسي، حين درسوا الآخر، فسقطوا في مزالق فكرية، تتبنى فكرا إقصائيا، يعلي شأن الذات ويحتقر الآخر، عندئذ تحاصرهم جدران التعصب، التي تنفي «الأنا» قدر ما تنفي «الآخر».

يلاحظ أن النظرة الغربية الضيقة للشرقي، بدأت تخفّ حدتها في عصر العولمة، إذ باتت وسائل المعرفة متاحة للجميع، بفضل سهولة الاتصال بين أرجاء العالم، حتى وجدنا اليوم كثيرا من الشباب الغربي يغامر بالسفر إلى الشرق، ليعيش ثقافته وتفاصيل حياته اليومية، بعيدا عن النظرة الوهمية الغرائبية التي شدّت آباءه وأجداده، فيتعرّف من كثب على بعض حقائقه، بعيدا عن أوهام تربّى عليها، مما يسهم في إزالة سوء التفاهم وثقافة الكراهية بين الشرق والغرب، كما فعلت ماري روز في رواية «سهرة تنكرية للموتى» لغادة السمان.

إشكالية «الأنا» و«الآخر» والنقد الذاتي

إننا نستطيع حلّ إشكالية «الأنا» و«الآخر» حين نرتقي بإنسانية الإنسان، فنتبنى قيما حضارية أنجزتها الأمم جميعا، مما يؤسس لمدّ جسور التفاهم بين البشر بعيدا عن الهويات القاتلة، إذ يحدث الانفتاح على العالم الخارجي حيث يمكن أن نلتقي «الآخر» مثلما يحدث الانفتاح على العالم الداخلي لـ «الأنا» بفضل قيم إنسانية خالدة مثل الخير والحب والعدالة... إلخ، والتي تنبض في كل قلب، فتزيل كل الشوائب، التي تمزّق العلاقات الإنسانية وتنشر الكراهية. لكن السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا يمارس بعض الناس هذه القيم، فيعيشون الانفتاح والحب في حياتهم؟ ولماذا ينأى بعضهم عنها، ويعيش التعصّب والكراهية للآخر؟ أليس الجهل بالآخر أبرز أسباب رفضه؟ ألا يعدّ صبّه في قالب سلبي نمطي، تعشش فيه الأفكار المسبّقة والوهمية، من أبرز كراهية الآخر؟ أليس الإنسان

مسؤولا عن الارتقاء بروحه، حين يعيش هذه القيم؟ مثلما هو المسؤول عن التردّي، حين يعزل روحه عنها؟ ألا يدمر الابتعاد عن هذه القيم الفرد والمجتمع معا؟ أليس الأدب العظيم حاميا لتلك القيم، التي تجمع الإنسان بأخيه الإنسان؟ ألا يؤدي افتقاد النقد الذاتي لدى المثقف العربي إلى العيش في مستنقع التخلف والكراهية؟

إننا بذلك لن نستطيع فصل الأسباب المعرفية عن الإنسانية، إذ إن الانفتاح المعرفي يفضي إلى انفتاح إنساني، لهذا كان الجهل قرين التعصب والكراهية، فحين يفقد العالِم إنسانيته، يسخّر معارفه للاستيلاء على مقدرات الآخر ونفيه، أي يسخّرها لدمار البشرية، وكي نوقف مثل هذا الخلل، لا بد من ممارسة النقد الذاتي، عندئذ نستطيع تأسيس ثقافة الانفتاح عبر الوعي المعرفي والإنساني، فلا نتسامح مع أنفسنا، ونظلم الآخر، بل نتحدث عن أخطائنا، مثلما نتحدث عن أخطائه، عندئذ نفسح المجال لانتعاش المشاعر الإنسانية الإيجابية، التي تسهم في رسم صورة متوازنة للآخر، مثلما نحاول رسمها لذواتنا، مما يساعد في نمو فكر منفتح على التعددية، لا يضع من يخالفنا الرأي أو العقيدة أو العرق في قالب واحد، ينتزع إنسانيته، ويمحو تنوّع أفراده، ليطابق صورة مسبّقة عنه، وبذلك لا يتمّ النظر إلى الآخر بصفته كائنا موحدا ضد الذات العربية، إذ «ليس الغرب عالما مغلقا لا انقسام فيه، ولا هو جبهة متراصة ضد الإسلام، ثمة وعي نقدي مضاد للذات يبرز لدى العديد من المفكرين من جاك دريدا، الذي انشغل بتفكيك المركزية الأوروبية، إلى إدغار موران الذي يعترف بتخلف الغرب على المستوى الخلقي وببدائية وعيه على الصعيد البيئي والكواكبي...» (12).

وقد أكد دريدا ضرورة احترام ثقافة الاختلاف، ودراسة المهمشين والأقليات، فقد لاحظ أن الفكر الغربي يقوم على الاهتمام بالمماثلة، وإقصاء المختلف، وكل ما يبتعد عن العقل، وحين حفر في ظروف نشأة التمركز العقلي وطبيعته، وجد أن الأمر قد تمّ بناء على تمركز آخر هو اللغة، أي الصوت والكلام، لذلك دعا إلى خطاب لا تمركز فيه، يؤسس للغة تبتعد عن الانغلاق.

قد بيّن لنا إدوارد سعيد، أن ثمة فريقين من الباحثين: الأول منغلق على ذاتــه، والثاني منفتح على الآخر، يؤمن بالتعدديــة الثقافية، أكثر أعضائه في أمريكا من الســود والنساء والأمريكيين من أصل هندي، لهذا رأى في الفريق الأول تهديدا بربريا للحضارة الغربية، كما بيّن أنه قد تكون ظاهرة الانفتاح أكثر رســوخا في أوروبا، في حين تبدو أمريكا، مازالت تعاني من تنازع عدة تيارات في هذا المجال.

إن المتأمــل المحايد يلاحظ تميز الغربي عن «الأنا» الشــرقية في كونه أكثر ممارســة للنقد الذاتي، لذلك اســتطاع تطوير فكره النقدي ونظرته للمختلــف، إذ فضح رؤيته المركزية التي انطلق منهــا، وأدت إلى انحراف نظرته لذاته وغيره، مما نســج ســوء تفاهم بينه وبين كل من يختلف عنه عرقيا أو دينيا أو فكريا... إلخ.

من هنا يمكن القول إن النقد الذاتي الذي يمارسه المثقف الغربي أحد عوامل نهضته، واتســاع أفقه وتطوره، ومثل هذا النقد لن يكون مؤثرا، لو لم يعتمد على احترام التعددية الفكرية، التي تشــكل وعيه، وإحدى دعائم حضارته، فتمّ التأسيس لفكر متسامح يتسم به المبدع الغربي، وعلى نقيض ذلك بدا خطاب المثقف العربي المدافع عن هويته وتحديث مجتمعه عقيماً، كما يقول علي حرب، فأنتج كل ما هو سالب للقوة معطل للنشاط الخلاق، وذلك بسبب افتقاده للنقد الذاتي.

لكننــا وجدنا اســتثناء لذلك لدى بعض المثقفين العــرب، فمثلا منذر الكيلاني يحمّل الشــرقيين مسؤولية المشاركة في تشــويه صورتهم، حين يعيشــون في قالب جامد، لا يســعون إلى تطويره، بل يتواطأون مع الآخر، ويرضــون بقولبتهم، وحصارهم في جدران الســلبية، مما أدى إلى نشــوء «هــذا الضرب من اغتــراب الهوية»[13]. لذلك وجدنا مــن ينتقد ظاهرة انكمــاش الثقافة العربية أمام الخطر الخارجي، التي أفرزت صورا نمطية عن العالم وعن الآخر، فظهر فيها التشدّد تجاه المختلف، وعانت من ضيق صدر بصورة لم نعهدها من قبل.

أما زكي نجيب محمود فلعله من أوائل المفكرين العرب الذين مارســوا النقد الذاتي على أنفســهم، حين بيّن أنــه كان يتّبع أفكار الآخرين، ويتلوّن

بهـــا كالحرباء، على حدّ قوله، وكذلك مارس هذا النقد على مجتمعه، فقد انتقد الذات العربية بســـبب إيثارها اللامعقول، والسكنى في عالم اللفظ وعـــدم الاهتمام بمعالجة الأفكار بعمق، بســـبب الفتنـــة باللغة ذاتها، التي تصرفنـــا عن كل ما عداها، وهو يودّ الاحتفـــاظ بهذا الحس الجمالي مع الانفتاح على عالم الطبيعة [14] ومنجزات المعرفة.

وقد آلمه أننا أمة تركن إلى وجدانها من دون عقلها، فيبيّن ميزة من يركن إلـــى عقله، إذ يعرف أن أحكامه معرضـــة للخطأ، فلا يكفّ عن مراجعتها بنفســـه، كما لا يغضبه، أن ينتقده الآخرون وينبهوه إلى موضع الخطأ في أحكامه، أما من يعتمد الوجدان، فنراه ينـزّه نفسه عن الخطأ، ويصم أذنيه عن النقد الذي يوجه إليه، لذلك يقرّزكي نجيب محمود بأن العرب يعطون الصدارة لعواطفهم التـــي أضلّتهم ومع ذلك يفاخرون بها، وهم لا يتعلمون من أخطائهم، لذلك يتركون عقولهم في أزمتها تنتظر البعث الجديد.

لهذا كله لن نســـتغرب حالـــة التخلف الفكري التـــي تحاصرهم، فهم يعيشون عالة على الآخر، سواء أكان تراثيا أم غربيا، وقد انقسم المفكرون العرب، في رأيه، إلى قسمين: إما ناقل لفكر غربي، وإما ناشر لفكر عربي قـــديم، وهذا لن يصنع فكـــرا عربيا مبدعا، لأننا نفقـــد عنصر المعاصرة والابتكار، لذلك يجب علينا أن نســـتوحي مـــن الغربيين لنحلّق عبر المكان، كما نســـتوحي من أجدادنـــا العرب لنحلّق عبر الزمـــان، كي نحقق إبداعا ينطق بهويتنا، ونتمكن من تجاوز صورتنا الســـلبية بأنفسنا أولا، فلا نلقي أعباءها على الآخر، بل نحمّل أنفسنا مسؤولية علاج تشوهنا وضعفنا.

نشوء الرواية وإشكالية «الأنا» و«الآخر»

حضر «الآخـــر» الغربي بصفته مؤثرا أدبيا وفكريـــا منذ بزوغ الرواية العربية، فقد أســـهم الاحتكاك به في نشـــوئها، لكن بعض الباحثين العرب أثـــار إشـــكالية تدور حول الأســـبقية في ابتداع هذا الفـــن، إذ يرى بعض المتحمســـين منهـــم، أنهم ســـبقوا «الآخر» في معرفته. فقد شـــكّلت «ألف ليلة وليلة» وكتب الســـيرة والتاريخ جزءا من موروثنا السردي، استفاد منه الغربيون، كما استفادوا من العلوم والفنون، التي أبدعها العرب.

هنا يحســن أن نشــير إلى أن الثقافة العربية قد عرفت فن الرواية بمعناه الحكائي البســيط، حتى وجدنا بعض النقاد التقليديين ودعاة التربية الصالحة يرفضــون «ألف ليلة وليلة» ويبعدونها عــن ناصية الأدب، لذلك لم تتضح معالم مصطلــح «الرواية» إلا بعد معايشــة الآخر الغربي والاطــلاع على إبداعه عن طريق التلقي المباشر عبر لغته أو عبر وساطة الترجمة، وقد اختلط في البداية بمصطلح «المسرح» حتى لدى أولئك الذين سافروا إلى الغرب للدراسة من أمثال توفيق الحكيم الذي رأيناه في مقدمة مسرحيته «بغماليون» يدعوها بـ«الرواية».

يلاحــظ المتلقي أن الرواية العربية في بداياتها اســتفادت في اكتســاب ملامحهــا الفنية من إنجازات الآخر، لهذا لم يتأســس هــذا الفن في البلاد العربية إلا بعد أن زاد الاحتكاك بالآخر ســواء عن طريق الســفر والدراســة (رواية «أديب» لطه حســين، «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي...) أم عن طريق اتســاع حركة الترجمة (أحمد حسن الزيات مثلا ترجم «آلام فرتر» وقصص موباســان) [15]، ولم يلتفت العرب إلى موروثهم الســردي خاصة كتاب «ألف ليلة وليلة» إلا بعد أن سبقهم الغرب إليه، وتعرّفوا إلى جمالياته عن طريقه.

وقد أســهم في نشــأة الرواية الغربية تعقد الحيــاة الحديثة، بعد أن بدأت تغادر بســاطتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ويهيمن عليها تشابك المصالح وصراع العقائد والأفكار، لهذا استطاع هذا الفن أن يكون ابن المدينة الغربية، حيث بزغت فيها طبقة وسطى تعنى بالتعليم والثقافة، وتملــك القدرة المادية على شــراء الكتب، كما تملك وقت فــراغ يتيح لها القراءة، في حين نشــأت الرواية العربية على يد الطبقة الأرســتقراطية، التي أتيح لها الاحتكاك بالغرب عن طريق الســفر والدراســة، فعادت إلى بلادها يراودها حلم النهضة في مجتمع متخلف.

من الملاحظ أن هذه الطبقة أرســلت أبناءهــا الذكور إلى الغرب، ولم تفكــر في إرســال بناتها إلا بعد فترة طويلة مــن الزمن، من هنا قد يصح القول بأن الرجل العربي عانى، قبل المرأة، صدمة اللقاء بالآخر، التي هي صدمــة الحداثة، فانغمس فيها مبهورا، لذلــك حين عاد إلى بلده بدأ في البحث عن ســبل الخروج من مستنقع الانحطاط، إذ فتح عينيه على عالم مختلف، يزخر بأنماط جديدة للحياة، مما يحفّزه لمحاكاتها.

لهذا لن نستغرب أن تكون الريادة في هذا الفن لروائيين عاشوا فترة من الزمن في الغرب، كالمصري محمد حسين هيكل في روايته «زينب» (1914) أما في سورية فقد وجدنا الرائد شكيب الجابري الذي ولد في حلب لأسرة أرستقراطية، يذهب إلى ألمانيا للدراسة، ويحصّل شهادة الدكتوراه في الكيمياء من جامعة برلين [16].

إذن يلاحظ المتلقي أن نشوء الرواية قد تزامن مع الاحتكاك بالآخر والانبهار به، مما أدى إلى التأثير السلبي على جمالياتها، خاصة أننا افتقدنا عدم التفرّغ لهذا الفن، إذ لهث بعض الروائيين وراء مناصب سياسية، وأهملوا تطوير ذواتهم، ولم ينتبهوا إلى المتطلبات القاسية له، إذ من المعروف أنه يحتاج إلى الفنون الأخرى، كما يحتاج إلى العلوم الإنسانية والخبرة الحياتية، والمغامرة التخييلية، أي يحتاج إلى اتساع الأفق الإنساني والثقافي معا.

هنا سؤال يطرح نفسه: هل كانت بمنأى عن الاستلاب الثقافي الغربي، بما أن الرواية العربية مدينة في نشوئها للآخر؟ هل استطاع الروائي استيراد الشكل الفني الجديد بمعزل عن السياقات الفكرية والاجتماعية التي أسهمت في نشوئه؟

إننا لا نستطيع أن نفصل البناء الروائي عن سياقاته التي أوجدته، لهذا كثيرا ما تمّ استيراد الشكل بهمومه الفكرية، فعايشنا في البدايات قضايا عانى منها المجتمع الغربي، وبدت غريبة عن هموم مجتمعنا، ففي الخمسينيات وبداية الستينيات وجدنا بعض الكتّاب العرب يرفض المصانع، ويركز على أهمية الكسل والعبثية، أسوة بروائيين غربيين انتموا إلى الوجودية، إثر الحرب العالمية الثانية! مع أن العرب في تلك الفترة لم يملكوا إلا القليل من هذه المصانع، لذلك نكاد نفتقد مبدعين مستقلين فكريا، يرفضون التبعية للآخر وتقليده، وإن كنا لا نستطيع أن ندّعي أن هذه التبعية أعاقت تصوير الرواية للمجتمع العربي، أو محاولة البحث عن بوصلة تصلنا بالحداثة.

إشكالية «الأنا» و«الآخر» وتعدد الأصوات

لعل حضور صوت الآخر المخالف لـ«أنا» الروائي إحدى أبرز جماليات الرواية التي أسّسها الغرب، إذ يتمّ رسم الشخصية الروائية عبر رؤى

مختلفـــة، فيعايش المتلقي تعدد أصواتهـــا، أي وجهات نظرها، مما يضفي عليها حيوية وجمالا ويحقق انســـجاما بين الشـــكل والرؤى والأفكار فيها، وبذلك يجذبه تنوّع الشخصيات في آرائها وأهوائها، مثلما يمكن أن تجذبه أعماق شـــخصية روائية واحدة مضطرمة الأفكار والمشاعر، تتعدد رؤاها وتتغير بتغير الحالة النفسية والعمرية والثقافية... إلخ، فيتفاعل مع نقاط ضعفهـــا، وما تعانيه من صراعـــات بين الخير والشـــر، والجمال والقبح، والإيمـــان والإلحاد، والحب والكراهية... لهذا فإن جمال الشـــخصية بما يصطرع في داخلهـــا من أفكار متناقضة ومشـــاعر متباينة، يضفي إيقاع الحياة ونبضها على الفضاء الروائي.

مـــن هنا تتطلـــب الرواية قدرات خاصة، تســـتطيع نقـــل الواقعي إلى الجمالي، بمـــا يعنيه من قدرات تخييلية، وربما كانـــت معاناتها تكمن في ذلـــك القلق بين مصداقية الواقع وجمالية تحويله إلى فن، وبالتالي يختزل الروائي عبر شـــخصيته عدة شـــخصيات، أي عدة أصوات، وبذلك يكثّف الفن الرؤى والأحلام، مثلما ينتقي لملامح شـــخصياته ما هو مؤثر ودرامي، لذلك يحتاج إلى مبدع ماهر، يســـتطيع نسج خيوطه المتشكلة من فضاءات متعددة (لغوية، وفكرية، وبيئية...) ويفسح المجال للرؤى المتعددة، التي تعني امتلاك وعي منفتح على كل الاتجاهات الفكرية، التي ابتكرتها الإنســـانية، كي يستطيع تقديم وجهات نظر متعددة، توحي بسعة أفق الروائي، ورفضه للتســـلط والهيمنة على الآخر. وهذا لن يكون إلا حين يفسح المجال لوجهة النظر المخالفة له، فيقدّمها كأنها وجهة نظره الخاصة به، وبذلك نســـمع صوتـــه بعيدا عن التعصّب لفكـــره، والانغلاق حول وجهة نظره في الحياة، فيحاول ألا يقصي وجهات النظر المناقضة له.

إن مثل هذا الانفتاح الفكري لا يملكه إلا مبدع يتســـم بانفتاح إنساني، يتيح له أن يســـتمع بقلبه إلى الخاطئين والمجرمين، كما يســـتمع للأبطال الخيرين، فيتيـــح لوجهي الحياة فرصة التعبيـــر، وتقديم ما يضطرب في أعماق البشـــر من مشـــاعر ورؤى، عندئذ تتجســـد لنا الشخصية ببعدها الجمالي والإنســـاني والفكـــري، فنعايـــش جوانبها الســـلبية والإيجابية، وعندئذ يســـتطيع الروائي أيضا أن ينـزع القداسة عن البطل، ويحوّله إلى

إنســان عادي، حتى لو كان يجســد وجهة نظره في الحيــاة، لكن ذلك لن يســتطيعه إلا مؤلف يمتلك قدرة غيرية، تمكنه من تجاوز ذاته والســماح للآخر بالتعبير عن نفســه بحرية، فنسمع الشخصية عبر لغتها الخاصة، التي هي وليدة ظروفهــا وثقافتها، وبذلك تتعدد اللغات التي من المفترض أن يكون من بينها ما يناقض وجهة النظر التي يتبنّاها المؤلف.

وقــد أبدعــت الروايــة الغربية بفضل هــذه التعددية شــخصيات لا تنســى، مما حفّز ناقدا مثل باختين إلى دراســتها، خاصــة لدى الروائي دوستويفســكي الذي أســمعنا صوت المؤمن والمتشكك، كما أسمعنا صوت القديس والســكير، والجاهل والفيلسوف. فقدّم في روايته «اللغة المزدوجة الصوت والمتعددة الاتجاهات، فضلا عن كونها كلمة أُشــبعت داخليا بقيمة حوارية، وكلمة غيرية: الجــدل الخفي، الاعتراف المزين بالجدل، والحوار الخفي، وفي الوقت نفســه ليست لديه كلمات موضوعية» [17] تبدو غريبة عن ذات الشخصية وسماتها النفسية والاجتماعية والثقافية، أي تبتعد عن ذاتها ونبض معاناتها الفكرية والوجدانية.

أمــا الرواية العربية، فقد كانــت على النقيض، إذ ألغت صوت الآخر، في أغلب الأحيــان، فافتقدنا اللغة المتعددة (الغيرية) مما أفســح المجال لهيمنة صوت واحد هو «أنا» المؤلف، الذي اعتنى بالشــخصية الرئيســية، التي تمثل وجهــة نظره فــي الحياة، وأهمل وجهة النظر الأخــرى، التي تناقضه، أو في أحســن الأحوال قدّمها بطريقة مبتســرة، ومشــوّهة، فبدت مقموعة، تعاني اســتبداد مؤلفها، وهيمنة صوته عليها، وإقصائه لفرادتها، مع أن الشخصية التي لا تحمل بصمتها الخاصة، والتي توحي باســتقلاليتها، تبدو هزيلة على المســتوى الفني، تعاني اســتلابا جماليا، وقد عانت الرواية العربية مثل هذا الاستلاب، الذي يعكس استلابا فكريا، هيمن على كثير من الروائيين العرب، الذيــن كانوا منبهرين بإنجازات الآخر الإبداعيــة والفكرية، لكنهم لم ينتبهوا إلــى أهم خصيصة لديــه، وهي الاحتفاء بالتعددية، التــي هي قرينة احترام حرية الإنسان في اختيار ما يشاء، لذلك لن نستغرب سيطرة الصوت الواحد فــي الرواية العربية ومحاولة قمع الأصوات الأخرى، التي تحمل رؤى مخالفة لمــا يتبناه المؤلف، الذي ظلّ أســير مرحلة البدايات بكل مــا تعنيه من انبهار

بالآخر المتفوق، وإلغاء للذات، والرضا بالتبعية، التي ترى الغرب نموذجا يُتّبع لتجاوز مظاهر التخلف في المجتمع العربي، ومثل هذه التبعية دليل على عدم ممارسة النقد الذاتي، الذي يفسح المجال لصراع داخلي بين رؤى متعددة، مثلما يفسح المجال لتطور الشخصية وحيويتها.

إن تقنية تعدد الأصوات لن يستطيع امتلاكها أي كاتب يتبنى رؤية شمولية، يجهل ما عداها، أو يحتقر من يخالفها، فيُنطِق شخصياته لغة واحدة، يؤمن بها، ويقمع أي لغة نقيضة لها، وبذلك يسيطر على روايته صوت واحد، يدفعه إلى ممارسة الإرهاب الفكري على كل ما عداه، إذ يقتل حرية التفكير لدى شخصياته، وبالتالي قد يقتل إمكانية بنائها جماليا، بعد أن يحرمها من نبض الحياة، الذي يقوم على التنوع، ويضفي حيوية وجمالا خاصا على الفضاء الروائي، كما يحرمها من اللغة الإيحائية، ليفرض عليها لغة التلقين، وهذا ما فعله حنا مينة حين جعل أبطاله «أشبه بمقولات ذهنية أو بتوسطات أيديولوجية ناجزة، تجسدت في ملامح بشرية، وحالت دون رؤية الملامح البشرية الحقيقية في الواقع نفسه»[18]. وبذلك انتزع المؤلف إنسانية الشخصية، وأدخلها في عوالم الجمال المطلق والقوة الكلية والنقاء التام، أو أدخلها عوالم الشر والقبح المطلق، فخلخل صورتها الإنسانية، وأقصى الرؤى المتعددة والمتناقضة، التي تضطرم في أعماق الإنسان، وتشكّل ملامحه الإنسانية.

إذن قلما تتيح الرواية العربية الفرصة للشخصية للتعبير عن صوت أعماقها، والانطلاق بحرية لتقديم اعترافاتها، التي ترتكز، غالبا، على مواجهة الذات ونقد تهورها واستسلامها لنقاط ضعفها، والدوران حول أنانيتها، فيشتدّ لوم الذات لنفسها، حين تعجز عن تجسيد طموحها للمثل العليا في ممارستها الحياتية، ومن اللافت أن قلة من الروائيين العرب، مارسوا النقد الذاتي عبر إبداعهم، فهم مأخوذون، في أغلب الأحيان، بتقديس البطل، الذي يمثّل ذواتهم، أي صوتهم ورؤاهم، وإن كان معظم هؤلاء الروائيين قد تجرّأ على ممارسة نقد المجتمع الذي ينتمون إليه.

إن عدم ممارسة النقد الذاتي، لدى معظمهم، انعكس على إشكالية «الأنا» و«الآخر» إذ لم يسمحوا لمن يخالفهم الرأي بالتعبير عن وجهة نظره، خاصة أنهم تماهوا مع الشخصية الرئيسية، وجعلوها الناطق باسمهم، حتى بدت

الرواية جزءا من سيرتهم الذاتية، يجدون فيها فرصة لتلميع رؤاهم الخاصة، معتمدين في ذلك على راوٍ كلي المعرفة، يفرض رؤية واحدة، يسبغها على البطل المتماهي بـ«أنا» المؤلف، التي لا يأتيها الباطل لا من أمامها ولا من خلفها! لهذا وجدنا حيدر حيدر ينتصر في روايته التي ظهرت في الثمانينيات (1983) «وليمة لأعشاب البحر» [19] لرؤيته الماركسية، ويمنحها للبطل مهدي جواد في حين تبنت وجهة نظر الآخر المخالف، الذي منحه اسما شديد الإيحاء بوجهة نظره الإسلامية، الحاج محمد، وبذلك مارس الكاتب على الشخصية التي تخالفه الرأي قمعا فكريا، إذ لم يتح لها فرصة التعبير عن رؤيتها الخاصة، مثلما يمارس عليها القمع الجمالي، حين يرسمها بطريقة بشعة وساخرة، كي ينفر المتلقي منها، مادامت لا تؤمن بوجهة نظر المؤلف، لذلك نجد «الحاج محمد مليئا كرشه بنور الله وتقواه».

إن فرض رؤية المؤلف حيدر حيدر تجلت عبر فرض لغته على أبطاله، حتى إننا لاحظنا سيطرة اللغة الشعرية على جميع الشخصيات، فأنطق طالبة صغيرة في مدرسة ثانوية لغة أستاذها المثقف، وبذلك سيطر صوت واحد، وقُمعت كل الأصوات المخالفة لصوت المؤلف.

أما عن ممارسة نقد الآخر (الغربي، الهامشي، العرقي)، فقد حاولت بعض الروايات العربية طرح إشكالية اللقاء بهذا الآخر، من دون أن تهتم بممارسة النقد الذاتي على تعاملها معه أو في رسم صورته، فحدث، أحيانا، تشويه له ينبئ عن تشويه الذات أيضا، لهذا يبدو من المهم «أن يعي كل منا واقع أن طروحاته ليست بريئة، وتساهم في أحكام مسبّقة، اتضح على مر التاريخ أنها منحرفة متقاتلة. إن نظرتنا هي التي تحتجز الآخرين في انتماءاتهم الأضيق، في أغلب الأحيان، ونظرتنا هي القادرة على تحريرهم أيضا».



الأنا والآخر الآسيوي في رواية إسماعيل فهد إسماعيل «بعيدًا إلى هنا»

الرواية العربية اليوم تتناول المسكوت عنه، وتجسد هموما كثيرا ما تجاهلتها، تتصل بالآخر الآسيوي، مع أن هذا الآخر يعيش بيننا، ويتغلغل في نبض حياتنا اليومية، حتى باتت كثير من الأسر العربية لا تستطيع العيش من دون خدماته.

لعل الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل من أوائل الروائيين العرب الذين استطاعوا أن يسلطوا الضوء على صورة الآخر الآسيوي، فأطلعنا في روايته «بعيدا إلى هنا» على أعماق كوماري الخادمة السيريلانكية لدى أسرة كويتية، فاستطاع

«تنسج المشاعر الإنسانية قرابة بين الأنا والآخر الآسيوي، خصوصا بين المعذبين في السجن، إذ توحِّد المعاناة البشر»

المؤلفة

المتلقـــي أن يعايش معاناة الانتماء إلـــى عالم مهمش حياتيا وإبداعيا، على الرغم مما يمارســـه من دور مؤثر، خصوصا على الصعيد الاجتماعي، إذ تتربى أجيال عربية كثيرة بين أحضانه.

حضور الآخر في العنوان «بعيدا إلى هنا»

يبدو لنا الروائي منذ الرســـالة الأولى (العنوان) التي أرســـلها متعاطفا مع الآخر، الذي يعيش مهمشا في بلادنا العربية، إذ قدم هذه الرسالة عبر منظور كوماري الخادمة، ليجسد رؤيتها الموزعة في مكانين نقيضين «بعيدا» و«هنا»، اللذين يختزلان مأســـاتها، فهي ممزقة بين الوطن (ســـيريلانكا: المـــكان البعيد) والمنفـــى (الكويت: المكان القريب هنـــا) فنعايش في المكان الأول، الذي أصبـــح بعيدا، تألق روحها وأحلامهـــا وذكرياتها في مدينتها (كولومبو) وأفراحها في قريتها (نوريليا)، حيث مزرعة جدها للشـــاي. أما المـــكان الثاني في المنفـــى فنعايش فيه انطفاء الحلـــم، حيث تحكم قبضة البؤس الخنـــاق حول حياتها، فقد دفعها الفقر وإحساســـها بالواجب إلى السفر والعمل من أجل تأمين نفقات علاج والدها.

الآخر وجماليات الفضاء المكاني

يعايـــش المتلقي - عبر صوت كوماري - جمـــال وطنها، فيجده معادلا للحريـــة، لكنها اضطرت إلى التضحية بها مـــن أجل قيمة عليا (بر الوالد ومعالجته)، لهذا لن تعرف في غربتها ســـوى البيت والســـجن، أي الأمكنة المغلقة، فقد أخذت الأســـرة جواز سفرها، وباتت أسيرة لديها! لهذا جاءت كلمة «بعيـــدا» في العنوان بصيغة النكرة، لتوحي بإطلاق البعد إلى أقصى مـــدى ممكن، ومـــا ترتب على هذا البعد من قهر نفســـي بســـبب اتهامها بالســـرقة، مما يدفعها إلى الانتحار، والتخلص من حياة الغربة، التي تثقل كاهلها بالهموم، من دون أن تمنحها حتى القليل من الفرح.

وهكـــذا بدت الغربة موطنا للموت، في حين بدا الوطن مكانا أصليا، يضم بين جوانبه الحياة وأفراح الطفولة وبدايات الشـــباب، لهذا يلتحم بـــروح كوماري على الرغم من البعد، فهو حاضر أبدا في ذاكرتها، وفي

وجدانها، أما المكان الثانوي (المنفى) فلم يحضر في ذاكرتها إلا مصاحبا للوطن، لذلك وصفت الكويت قائلة: «أرضهم... امتدادات لمساحات مسطحة، حيث لا أنهار، لا غابات، لا جبال، بل معالم محددة... حين إزماعكِ المجيء هنا، سمعت أن بلدهم على محدوديته مزروع بآلاف آبار البترول... منذ وصولك لم تري بئرا واحدة، ولا سواقي النفط الخام، كل الذي رأيته... طائراتهم وهي تجنح كي تهبط... شعلات متواترة لنيران متوهجة صفراء، هم يحرقون الغاز الفائض لنفطهم» [1].

تهجس مخيلة كوماري بملامح وطنها عبر جملة «بلدهم على محدوديته مزروع بآلاف آبار البترول» فهي ابنة القرية، لذلك استبدل لا وعيها مزارع جديدة (آبار النفط) بمزارع الشاي، التي عرفتها في بلدها، والتي شكلت مصدر رزق لأصحابها.

وهي لم تر، منذ هبوط الطائرة، ما يشكل مصدر الثروة (آبار البترول) لكنها رأت، ما ينتج عنه من جحيم (نيران متوهجة بسبب الغاز الفائض المحروق)، وبذلك تبدو لديها مزارع الشاي معادلا للجنة، في حين تبدو «آبار النفط» في المنفى معادلا للجحيم! لعل هذا نذير شؤم واستباق لما سينتظرها من مصائب.

إن المكان الذي يهيمن على ذاكرة كوماري ليلة السجن، هو مكان طفولتها (بيت أسرتها، مزرعة جدها) حيث انتعشت أفراحها، وأتعبتها بعض الأحزان، لكن معاناتها الكبرى برزت في مكان بعيد، حيث نفاها الفقر إليه، وعلى الرغم من أنها لم تكن تشكو سوء المعاملة فيه، فإنها كانت تفتقد إنسانيتها، لهذا بحثت عن عزاء لها، فلم تجد أمامها سوى طفل الأسرة (خالد) الذي ستعاقب بانتزاعه منها عنوة، حين تتهمها سيدتها بأنها سرقت عقدها.

إن هذه التهمة التي هوجمت بها على حين غرة، ستمحو أي ذكرى طيبة لها في المنفى! إذ تصاحبها الآلام في مكان مغلق على البؤس (السجن)، حيث وضعت فيه ظلما، مما أغلق أبواب الدنيا في وجهها. فعادت ذاكرتها تحتمي بفضاء الطفولة، حيث يعشش الجمال والفرح، لعلها تنأى بروحها عن فضاء الواقع، الذي يحاصرها ببؤس سجنه. عندئذ يعيش المتلقي معها

جماليـــات الفضاء بكل تناقضاته، فالفرق كبير بين فضاء الماضي (الوطن) وفضاء الحاضر (المنفى والسجن).

حاول المؤلف أن يفتح كوة نور في هذا المكان المظلم، وإن بدت باهتة غير مؤثرة، فقد ألمح فيها إلى دفء العلاقات الإنســانية في الســجن، وانفتاحهـــا بعيدا عن الانتمـــاءات القاتلة (الطبقيـــة والعرقية...) التي تضيِّق أفق الحياة، وتقتل إنســانية الإنسان، لهذا وجدنا رفيقة سجنها، تحس بأرقها ووحدتها، فتنصحها قائلة: «يجب أن تنامي... ستحتاجين قواك... أنــت لا تعرفين ما الذي يجيء به الغد!». أبديت عرفانك إزاء اهتمامها بإيماءة موافقة من رأسها»[2].

تنســـج المشـــاعر الإنســـانية قرابة بين «الأنا» و«الآخر» الآسيوي، خصوصـــا بين المعذبين في الســـجن، إذ توحد المعاناة البشـــر، وتبني جســـر التواصل بينهـــم، وقد ألمح إليه الروائي، لكنـــه لم يطوره، فقد بتر بســـبب انتحار كوماري، وبذلك ضاعت ملامح التواصل الإنساني بين زميلتي الســـجن، بعيـــدا عن الانتماءات القاتلـــة، إذ قدمت المرأة الكويتية لزميلتها السيريلانكية ما تحتاج إليه من نصائح في محنتها، أي قدمـــت لها ما تختزله من خبرة في حياتها المظلمة، وتلفت نظرها إلـــى أهمية النوم والراحـــة، إذ ينتظرها في الغد بـــؤس كثير، فكأن هذه النصائح ســـلاح، تزودها به، كي تســـتطيع مواجهة الظلم، الذي تعرضت له. وبذلك تتمكن من تحطيم قسوة جدران السجن، وتخفف من ظلمته، لكن للأســـف، لن تفلح في إنقاذ حياتها. لعل الســـبب في ذلك أن الروائي لم يستطع تطوير هذه العلاقة الإنسانية، التي نشأت بين «الأنا» و«الآخر».

صورة الخادمة السيريلانكية

أتاحـــت الروايـــة للمتلقي أن يطلـــع على عوالم مســـكوت عنها في المجتمع العربي، حين عرت عادات ســـيئة فيه، يمارســـها بعض العرب ضد الآخر الآسيوي، فقد بين الروائي إسماعيل فهد إسماعيل المعاملة غير الإنسانية التي تتلقاها الخادمة، منذ أن تطأ قدماها أرض المطار،

وتأتي الأسرة لتسلمها، وقد وصف هذا المشهد بلغة ناقدة، ترفض حيادية الرؤية، إذ رسم تلك اللحظة بريشة مبدع، آلمه بؤس الآخر المنفي والهامشي، فالتحم صوته بصوت بطله (سعود رب الأسرة التي استقدمتها)، فنجد عين الكاميرا تتابع «قطيع فتيات... يقترين نحو حشد المنتظرين، خطواتهن المتواترة تشي بترددهن، في حين أفصحت عيونهن عن خوف من مجهول... لفت هزالهن الشديد انتباهه، ولفت انتباهه أكثر وجود ورقة بيضاء بحجم «فولسكاب» مثبتة عند صدر كل منهن، كتب بخط أحمر عريض رديء الرسم اسم إحداهن، داخله إحساس طارئ بأن شيئا تجري إهانته... لم يفته أن يقرأ اسمه لحظة ارتفع صوت زوجته ينادي الفتاة القادمة بما يفيد التبعية» [3].

لو تأملنا هذا المشهد للمسنا فيه لغة متوترة (القطيع، الحشد، التردد في الخطوة، الخوف في العينين، الهزال الشديد) توحي بمدى ضعف الفتيات جسديا ومعنويا، إذ بدت لغة الراوي درامية قلقة حائرة بين التعاطف الإنساني والخضوع للمألوف، الذي يقتل الإحساس بالآخر، لذلك كان الوصف مستفزا لمشاعر المتلقي، يوحي برفض الطريقة، التي تستقبل بها العائلات العربية الفتيات الآسيويات، فقد شبه سعود طريقة عرضهن بعرض «قطيع» من الحيوانات! كما حاول أن يزيد الصورة استفزازا، خاصة حين أضاف إلى المشهد تفصيلا، وهو ورقة (تحمل أسماءهن) معلقة على صدورهن، مما يشي بتحولهن إلى سلعة للعرض، لهذا يعرب سعود عن اعتراضه على هذا الأسلوب المستفز في التعامل مع الآخر، فقد أحس بأن شيئا تجري إهانته، وقد أفصحت كلمة «شيئا» المتعارضة مع الإهانة، عن قلق في المشاعر، وغضب ينتاب صوت الشخصية، التي تجسد صوت الروائي ووجهة نظره، فكأنه أراد أن ينقل اعتراضه إلى المتلقي، ليشاركه هذه الأزمة الأخلاقية، فيعيش معه التعارض بين «الشيء» الذي يعرف عنه الجمود و«الإهانة» التي تجرح مشاعر الإنسان، كما وجدنا هذه الشخصية تنتقد «الأنا» في تعاملها غير الإنساني مع الآخر، حين تلوم لغة الزوجة منذ اللحظة الأولى، التي رأت فيها الخادمة! إذ لم تفت (الزوج: البطل الراوي)

نبرتها الاستعلائية، التي استخدمتها في ندائها «ارتفع صوت زوجته ينادي الفتاة القادمة بما يفيد التبعية»! وبذلك يلمس المتلقي احتجاج الراوي البطل، الذي يجسد صوت المؤلف، على المعاملة اللاإنسانية، التي واجهت الفتاة من قبل المجتمع بشكل عام وزوجته بشكل خاص.

وهكذا استطاع الروائي أن يجسد لنا هذا المشهد بلغة حساسة، مما أتاح للمتلقي أن يعايش نبرة الشخصية الراوية، وهي تعلو منتقدة بؤس مشهد يتكرر في المطارات العربية، وبذلك سلط الضوء على فئة مهمشة، تنتمي للآخر، وتتلقى معاملة لا تليق بإنسانيتها. وبذلك يمارس نوعا من النقد الذاتي، حين يسلط الضوء على تشوه «الأنا» في تعاملها الآلي مع الآخر.

تنتقل «عين الكاميرا» من مشهد عام، تجتمع فيه مجموعة فتيات (سيريلانكيات) إلى مشهد خاص، يسلط الأضواء فيه على وجه فتاة واحدة منهن، كي يتمعن المتلقي، عبر صوت الراوي، ملامح بؤسها «نظرة قريبة إلى وجه كوماري أوحت له، كما لو أنها جاوزت الثلاثين، زيادة عشر سنوات عما أفاد به جواز سفرها... لعله بروز عظام الوجه»[4].

نجد وصفا متعاطفا مع فتاة أجبرتها ظروف القهر والجوع على ترك أهلها وبيئتها، فسلبتها زهرة شبابها، ورسمت خطوط المعاناة على وجهها، لهذا تبدو أكبر من عمرها بعشر سنوات.

يسجل للروائي أنه أتاح للآخر فرصة التعبير عن ذاته، فنسمع صوته مستقلا عن هيمنة «الأنا» العربية، فينطق بأحلامه وانكساراته، حتى أنه يتفوق على «الذات العربية» في المسافة الزمنية والمكانية، التي خصصت له، إذ نسمع صوت الخادمة السيريلانكية (كوماري) وهي تبوح ببؤس حياتها في الماضي والحاضر، فقد اضطرت إلى ترك دراستها، من أجل أن تعمل، كي تدفع أجرة البيت، قبل أن تطرد مع أبيها السكير إلى الشارع، ثم اضطرت إلى ترك بلدها، لتؤمن علاج أبيها من مرض السرطان، وبذلك تكسب هذه الشخصية تعاطف المتلقي، وتصبح مثار إعجابه لإحساسها العالي بالمسؤولية تجاه والدها، الذي أضاع وظيفته من أجل الخمر، مثلما أضاع ثمن الأرض التي ورثتها

عن جدها، فنسمع صوتها، وهي تحدث نفسها «لم يعد له سواي»، عندئذ يحس المتلقي العربي بقرابة تجمعه بها، فهي تشاركه المرجعية الأخلاقية والاجتماعية (وأكاد أقول المرجعية الدينية)، أي تشاركه منظومة القيم العليا، التي تحكم حياته، وتعيش النسق الوجداني نفسه، خاصة أن بر الوالدين يعد من القيم العليا، التي يتشارك فيها «الأنا» العربي و«الآخر» الآسيوي.

لم تعان كوماري في بداية عملها عند عائلة سعود، لكن بعد سجنها بتهمة السرقة، نسمع صوت أعماقها، وهي تحدث نفسها «تدرين أن صروف الحياة... تجيء محتشدة، ويؤلمك - في الصميم - أن يصادفك التخلي، من حيث لا تحتسبين، من موئل الخلاص المرتقب والوحيد. حيث ارتكاب الثقة لأيام مقبلة... طوال وجودك في الكويت كنت ترددين «أنا محظوظة»، كنتِ تغبطين حالك.. عملك خادمة أو مربية» [5].

لعل أهم ما يميز هذه الرواية، هنا، تجاوز الآخر دوره الهامشي المرسوم له عادة، فلم يعد منفيا على صعيد اللغة الروائية، أو تأسره لغة العنف، فقد ظهر صوته عبر خطاب حميمي، وتم تجريد ذات كوماري لتصبح آخر تحاوره، عندئذ تتحول صيغة المتكلم «الأنا» إلى صيغة «الأنت»، لتعود ثانية إلى صيغة المتكلم الصريحة «أنا محظوظة»، وبذلك نصغي إلى صوت الآخر، وقد تحول إلى «أنا» فيحصل تبادل للأدوار، لم نألفه في الرواية العربية من قبل، فقد أتاح الروائي إسماعيل فهد إسماعيل الفرصة للهامشي أن يصبح مركزيا، فيحتل موقع «الأنا» العربية، على مستوى لغوي وجمالي، ليكسب تعاطف المتلقي لهذا الآخر الهامشي على حساب الذات العربية، ولن ندرك أهمية ما فعله الروائي، إلا حين نعرف أنه تجاوز الصورة المشوهة والنمطية للآخر (الخادم) التي شاعت في الخليج العربي [6].

إننا حين نتأمل لغة بوح الخادمة، نلاحظ أن الـ «أنا» لم تكن تعاني توترا مع الآخر العربي، قبل اتهامها بالسرقة، إذ تجسدت العلاقة بينهما عبر دلالات إيجابية الإيحاء، فبدت الكويت فضاء، يستحق أن يكون «موئل الخلاص المرتقب والوحيد، وارتكاب الثقة»، مثلما هي

دلالات إيجابية التصريح، إذ تستخدم صيغة المتكلم (أنا محظوظة) تارة، وصيغة الخطاب (تغبطين حالك...) تارة أخرى، وإن كنا قد لحظنا بعض القلق في عبارة «ارتكاب الثقة» مما يوحي بأن الثقة، في حياتها في المنفى، حدث طارئ، تخلخل نسق المشاعر المتوترة والمستفزة، التي اعتادها الهامشي، لهذا وُصف حضور هذه الثقة الاستثنائي بما يشبه ارتكاب معصية!

ملامح شخصية الآخر

صحيح أن لغة الرواية تجاوزت، أحيانا، المواضعات المتعارف عليها لدى الأسياد في تعاملهم مع الخدم، والتي تتسم بلغة الاستعلاء والإقصاء، والعنف، فتحاصر الخادمة بدلالاتها السلبية، لكن هذه اللغة، لم تفلح في تجاوز النسق الاجتماعي المهيمن، أو الإسهام في تطوير العلاقة بين «الأنا والآخر» لتتجه نحو الثقة التامة، بعيدا عن الإحساس بأن هذه الثقة أمر طارئ، بل أشبه بارتكاب معصية، وبذلك تنقلب دلالات اللغة في الرواية، إلى نقيضها، نتيجة تشوه العلاقات الاجتماعية، إذ افتقدنا تلك اللغة الندية بين كوماري وعائلة سعود، لهذا بدت شخصية الآخر (الخادمة) مسلوبة الإرادة، حتى في أدق الخصوصيات الشخصية، التي تتعلق بالمظهر كقص الشعر أو إطالته، والتي من المفروض ألا يهتم بها أحد سواها، لكن سيدة المنزل (دلال) تدخلت في هذه الخصوصيات منذ اللحظة الأولى، التي باشرت فيها الخادمة عملها، وفرضت عليها أن تقصر شعرها بما يغطي أذنيها فقط [7] لأسباب «صحية».

إن تدخل هذه السيدة، فيما يمس الهيئة الخارجية للخادمة، يدل على إلغاء حرية الشخصية واستلاب إرادتها، وقهر إنسانيتها، لذلك يفضح هذا العبث بالخصوصية نظرة استعلائية تمارس ضد الآخر، إذ ترسم صورة مسبقة له، تفترض فيها قذارته، لهذا يأتي «قص شعر الخادمة» بصفته علاجا، يقي الأسرة من حشرات، قد استوطنت رأس الخادمة! مثلما استوطنت مخيلة سيدتها، وبذلك يتم إلغاء الآخر، حين تتصرف

الأســـرة وفق أوهام رسمتها عنه، من دون أن تكلف نفسها عناء السؤال أو التحقق من القذارة أو عدمها!

وخيـــر دليل على هذا الإقصاء للآخر التصريح بأن الأســـباب الدافعة لهذا التصرف هي «صحية» فيتم، هنا، إلغاء صوته، مثلما يتم إلغاء إرادته، أي حريته!

وهكذا أتاح الروائي إســـماعيل فهد إسماعيل للمتلقي معايشة القهر، الـــذي تعرضت له فتاة آســـيوية، أجبرتهـــا الظروف على خدمـــة «الأنا» العربية! وقد حاول في البداية ألا تكون العلاقة مذلة لها، فقد عاشت لدى الأســـرة العربية حياة يومية هادئة، ســـرعان ما تكتشف أن ذلك وهم، بعد أن فقدت الســـيدة عقدها، فلا تجد أمامها متهما جاهزا ســـوى كوماري، عندئذ يحاصرها الصراخ والضياع! فتشعر بعبوديتها حين تأمرها سيدتها دلال بالذهـــاب فورا مع زوجها ســـعود مـــن دون أن تخبرها بالوجهة التي ســـتذهب إليها! وبذلك يصـــل الإقصاء إلى ذروته، حين تنتزع إنســـانيتها بانتزاع أهليتها القانونية، التي تليق بكينونتها البشـــرية (المتهم بريء حتى تثبت إدانته)؛ لهذا لن تســـمع كوماري في البيت ســـؤالا، أو اتهاما، أو شكا حول قيامها بفعل الســـرقة، بل ستصفعها هذه التهمة في مخفر الشرطة! وســـينهار أملها حين لا يصغي أحد إلى ظلامتها! فتدخل السجن مباشرة، وزيادة في القهر يؤجل التحقيق ليوم تال! فتسجن مع المنحرفات من النساء!

يلاحظ المتلقي خضوع الخادمة، هنا، لاعتبارات تقليدية، تسود المجتمع العربي، لهذا لم تكن تتعامل مع ســـيدها مباشرة، إذ ليس من شأن الرجل التعامل مع فتاة غريبة، مما أطلق العنان لظلم زوجته (دلال) للخادمة، لهذا حين تتبدل هـــذه الاعتبارات، تحس أن ثمة خطبـــا جللا، بدأ يحاصرها، خاصة أن الســـيدة لم تهتم بتبيان أســـباب هذا التبـــدل، كل ما تفعله هو إصـــدار أمر «الذهاب مع زوجها»، وعليهـــا أن تطيع! من دون مراعاة لأي قيمة إنسانية!

عانت كوماري من التهميش على يد المرأة (سيدة البيت) والرجل، الذي أمرها بركوب الســـيارة، كأنها شـــيء، من دون أن يهتم بأن يعرفها السبب، لهذا حـــين يأمرها بالنـــزول أمام المخفر، تنصاع لـــه، فهي لا تمتلك خيارا

آخر، بعد أن انتزعت إنسانيتها، أي إرادتها، وتم تشييئها في غربتها، ولم يعد يحق لها أن ترفض الانصياع لأوامر السادة، الذين يملكون مصيرها، كما لا يحق لها أن تركض بعيدا، هاربة من هذا البؤس، فتردد حقيقة أنها تعيش في «بلدهم» وأنها غريبة، يحاصرها الضياع والخوف، لهذا عجزت عن الحركة والنطق بأي سؤال، على الرغم من قلقها وخوفها على مصيرها، وبذلك ظهرت كوماري في صورة الأمة، إذ لم تفعل شيئا سوى الاستسلام المطلق لإرادة الآخرين، فقد سلخت من كينونتها الإنسانية، لتقبع في إطار العبودية، بعد أن فقدت التحكم في مصيرها، وحاصرها الآخرون بسوء ظنهم.

الصورة الإيجابية للآخر

ثمة رغبة لدى الروائي في عدم تشويه صورة «الأنا»، إذ لم تبد الأسرة العربية في صورة المستغل المادي لجهد الآخر، فقد زادت مرتب الخادمة، حين أضيفت إلى أعبائها العناية بالطفل (خالد) منذ لحظة ولادته، فأعطته من الحب والرعاية ما عجزت عنه أمه! التي تلهت عنه بالحفلات ولقاء الصديقات، لهذا نالت كوماري مكافأتها المعنوية من الطفل، الذي أحبها، وكان اسمها (كوما) أول اسم ينطق به، وبذلك شكل مصدر سعادتها وملاذ أمومتها، لهذا كانت صور الطفل هي الشيء الوحيد، الذي فكرت في سرقته من بيت الأسرة، فقد وجدتها (دلال) حين كانت تبحث عن عقدها بين أشياء الخادمة، فكأن هذه الصور معادل للعقد، حتى باتت الكنز الوحيد الذي تملكه (كوماري). وبذلك عايش المتلقي، عبر هذه التفاصيل الموحية، مدى حميمية علاقتها بالطفل!

وكي يعزز الروائي صورة الآخر الإيجابية نجده ينسج مشهدا مؤثرا، تبدو فيه السيدة العربية في منتهى القسوة، وهي تنتزع الطفل من يد الخادمة بحركة عنيفة، من دون أن تهتم بعويله، في حين نتابع حركة كوماري اللاشعورية ومشاعرها (مدت يديها لاستعادته، غمرها أذى كبير...)، وحين أبعدته سيدتها عنها، وأُخذت إلى المخفر، كان الطفل

يصرخ باسمها معولا، يرفض أن تضمه أمه إلى صدرها، فهي غريبة عنه، لهذا كان لا يمل من نداء المربية الأم (كوما).

يطرح هذا المشهد أزمة الأنا (الأم البيولوجية للطفل) والآخر (الأم الحقيقيـــة، التي ربته) إذ ينشـــأ صراع بينهما، يكـــون ضحيته الطفل (يســـقط مريضا)؛ فقد اعتـــاد على كوماري وبات لا يعرف ســـواها أما، بعد أن تخلت أمه الحقيقية عن مهمتها التربوية، وأســـندتها إلى خادمتها! مما يوحي هذا التنازل عن الأمومة بأزمة تربوية، إذ ينشـــأ الطفل على لغة «الآخر» وقيمه، مما ينعكس سلبا على نفسية الطفل، إذ يسمع لغة غريبة عن مجتمعه، ويربى على قيم قد تكون بعيدة عنه! وقد ألمحت الرواية إلى هذه المشـــكلة، وحملت المرأة العربية وزر هذه الأزمة، في حين بدت كوماري في إطار إنساني، تمارس أمومتها، التي حرمت منها، فشكلت علاقتها بالطفل نوعا من العزاء لها، ومما يلفت النظر أننا نعايش ملامح علاقة اســـتثنائية بين الطفل وكوماري، فقد مرض نتيجة ابتعاده عنها، في حين وجدناها تقلق عليه، مما يضاعف محنتها في الســـجن، فقد كان كوة الفرح الوحيـــدة في غربتها، لهذا بدا انشـــغالها به لذيذا، نسمعها في سجنها، تستحضر هذه المشاعر بلغـــة «الترهين»، فيعيش المتلقي الماضي كأنه ينبض بحيوية الحاضر: «أنتمـــا معا – هو وأنت – يناغيك، يلتم على صدرك خفقان جســـده، ومشـــاعرك باستجابتها الســـحرية شـــيء كما توأمة الروح، أصابعه الطرية تتحسس وجهك» (8).

يلفت نظر المتلقي ضمير «أنتما» الذي تخاطب به كوماري نفســـها، مما يفصح عن مـــدى التوحد بين الطفل ومربيته، فهـــي تخاطبه كما تخاطب ذاتها، وقد تجلت، هنا، حميمية الخطاب، التي ترقى إلى مستوى مخاطبة أم ابنها، في استخدام هذا الضمير، واستخدام التوكيد (معا) الذي عززته بتشـــبيه يوحد جسدها بـ «خفقان جسده» الذي التم على صدرها، وأصبح يخفق كقلبها! كما تعززه بتشـــبيه آخر، يوحد روحها بروحه، حين تشبهه بـ «توأمـــة الروح»، ثم تضيف إلى هاتين الصورتين، اللتين تختزلان الإنســـان جســـدا وروحا، صورة حركية تفيض شفافية، فتعزز روعة العلاقة بينهما،

إذ عايش المتلقي حركته المحببة بأصابعه الطرية، التي تتلمس وجهها، لتجسد حضوره اللطيف في وجدانها!

الآخروالدين

تجرأت هذه الرواية، وقدمت جانبا مسكوتا عنه في الرواية العربية، إذ نجدها كثيرا ما تهمل الجانب الروحي للآخر، لتعلي من شأن معتقدات «الأنا» ملغية كل ما يمنح الآخر رقيا أخلاقيا، لكن رواية «بعيدا إلى هنا» نأت بنفسها عن ذلك. فقد أتاحت للمتلقي عن طريق صوت كوماري فرصة معايشة الديانة البوذية، وعرفته على قيمها الرفيعة، التي تنير طريق حياة هذه الشخصية، فتنسج على هديها علاقاتها مع الآخرين، خاصة حين تقول: «في عطلتك تلك توطدت علاقتك بجدك أكثر، ولست تدرين أيا منكما أوحى للآخر أنه امتداد له. حرص أن يخصك بفائض وقته كله، علمك أن الديانة البوذية تؤمن بتناسخ الأرواح، وأن الدين سلوك بالدرجة الأولى، ومن يسلك صالحا من دون أن يحيد عن جادة الحق، يبعثه الرب - من بعد موته - روحا صالحة تنعم بالطمأنينة والسلام، أما من يسلك مسلك غرائزه الدنيا، يعيث فسادا، فإن الرب كفيل بمسخه - بعد موته - طريدا منبوذا، لا يعرف فرحا أو سكينة» (9).

وبذلك يعزز الروائي الصورة الإيجابية للآخر، لدى المتلقي العربي، ويبني جسور التفاهم معه، فيحس بأخوته له، إذ يشاركه في القيم الأخلاقية نفسها، التي يحض عليها دينه، أي يشاركه كل ما يعزز السلوك الراقي لدى أتباع البوذية والأديان السماوية، إذ يوحد هؤلاء مقولة أن الدين معاملة، لهذا يتجلى في الدعوة إلى الخير والعمل الصالح، مثلما يوحدهم الإحساس بأن ثمة ثوابا وعقابا ينتظرانهم بعد الموت، بغض النظر عن التفاصيل، وبذلك لا يبدو «الآخر الآسيوي» نقيضا لـ «الأنا» على الصعيد الروحي. ولعل التركيز على مثل هذه المشتركات يسهم في تأسيس علاقة سليمة بيننا وبينه، تقوم على الشعور الندي والمساواة في الإنسانية، فالناس صنفان، كما يقول الإمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) «إما أخ لك في الدين، وإما نظير لك في الخلق» (10).

لعل أهم رسالة قدمتها الرواية للمتلقي هي تعريفه بأعماق الآخر الآسيوي، ليس فقط همومه وأحزانه، بل مكونات وجدانه، فتركز على المشتركات التي تؤكد أنه نظير لنا في الإنسانية؛ لتمحو أي فكرة استعلائية، قد تنتهك أعماقنا، لتشوه إنسانيتنا مثلما تشوه هذا الآخر.

صورة الأنا العربية من منظور الآخر الآسيوي

مثلما قدمت الرواية «بعيدا إلى هنا» الآخر الآسيوي في منظور «الأنا» العربية، قدمت «الأنا» من منظور هذا الآخر، فأتاحت له فرصة تبادل الأدوار، أي فرصة التعبير عن ذاته وإسماع صوته، وهو يقدم رؤيته للذات العربية، فكوماري حين تنظر إلى العرب يدهشها تشابه سحناتهم، مثلما يدهش المتلقي العربي تشابه الآسيويين، وإن كان يلفت نظرها أكثر اعتدادهم الواثق... وبذلك تنطق الفتاة الآسيوية بمفردة ذات دلالة إيجابية في وصف الكويتيين «الاعتداد»، فهي برغم معاناتها بسبب اتهامهم لها بالسرقة، لم تستخدم مفردة ذات دلالة سلبية مثل «العجرفة أو التكبر» أو لغة عنيفة، مما ينسجم ومحنتها في السجن!

هنا نتساءل: هل تدخل وعي الروائي الكويتي في إنطاق الشخصية بهذه اللغة، التي تغاير السياق النفسي الذي يحاصر كوماري في السجن؟ أم لعلها نطقت بها عبر تدفق ذكرياتها قبل حادثة اتهامها بالسرقة، فقد عاشرت العائلة فترة من الزمن، ولمست بنفسها معاملتها الإنسانية؟!

يلاحظ في الرواية أن الصورة المشوهة للعرب، احتلت مخيلة الآخر (الفتاة السيريلانكية) قبل أن تصل إلى الكويت، فنسجت مخيلتها صورة مسبقة نتيجة روايات سمعتها ممن عمل في البلاد العربية. فقد التقت كوماري في الطائرة زميلة سبقتها للعمل فيها، نصحتها بألا تنخدع بمظاهر الضيافة والاحترام والكرم لدى المضيفات في الطائرة العربية! إذ إن هذا القناع سرعان ما يسقط في بلدهم، ويظهر ما يضمرونه في أعماقهم من

عنف واحتقار تجاه الآخر، لهذا تؤكد لزميلتها قائلة: «ستسمعينهم ينادونك بلغتهم «تعالي يا حمارة» ينهرونك وهم يأمرونك «اذهبي يا كلبة!»... استعداد من داخلك لمواجهة الأكثر سوءا «الأجر.. المشقة في المقابل.. لم تصادفي يا حمارة». أنا محظوظة».

نعايش عبر جملة «أنا محظوظة» اعتراف الذات الآسيوية بعدم معاناتها في غربتها من هذه اللغة العنيفة، التي تساوي بينها وبين الحيوان، وأن «الذات العربية» التي أصبحت «آخر» كانت مؤطرة بأوهام مسبقة، أصبحت ضحية لها. لكن فقدان المرأة (دلال) للعقد، واتهامها كوماري بالسرقة أحيا هذه الأوهام ومنحها مصداقية. وبذلك ترسخت الصورة السلبية للعرب في ذهن الآخر الآسيوي، لأن الحقيقة التي تتكشف للسيدة (حين تتذكر أنها أعارت العقد لصديقتها) لم تصل كوماري لتتصف على أساسها! مثلما لم تصلها محاسبة دلال لنفسها بسبب إساءتها الظن بخادمتها، وإقصاء إنسانيتها، حين دارت حول فكرة ثابتة هي «أن أحدا لم يدخل البيت» لهذا تعزز الرواية، هنا، سوء التفاهم بين «الأنا والآخر»، خاصة بعد أن تكتشف المرأة العربية أنها ظلمت السيريلانكية، إذ نفتقد التواصل بينهما، فلم تصلها العبارة التي نطقتها، وهي تحاسب نفسها، لأنها جعلت خادمتها «كبش الفدا..». ولم تنتبه إلى «مشاعر الآخر» و«مدى استعداده كي يغفر»، بل تصل المحاسبة إلى أقصى مدى، حين تلوم نفسها بأنها ارتكبت «قسوة لم تعهدها...» (11) في نفسها!

هنا نتساءل: لم تنتحر الخادمة قبل أن تسمع هذا الاعتراف والمحاسبة للذات من فم سيدتها؟! فتطفو على السطح الصورة السلبية لـ «الأنا» العربية من منظور الآخر.

لعل الروائي يريد أن يلفت النظر إلى مدى القهر، الذي يتعرض له الآسيوي، حين تحيطه «الأنا» العربية بسوء الظن، فيتهم بجرم لم يرتكبه، مما يضاعف تعاطف المتلقي العربي معه، فينفر، مما يمارسه من قهر ضد الآسيوي.

من المسؤول عن سوء التفاهم مع الآخر؟

يلاحظ أن الروائي جعل السيدة (التي أعارت العقد لصديقتها، ونسيت، بسبب إرهاق السهرة) هي موضع إدانة من قبل المتلقي أكثر من الرجل، بسبب تجنيها على الخادمة (كوماري). وبذلك فإن الأذى الكبير نال الخادمة على يدها، وإن بدا الرجل مشاركا فيه، حين انساق مع اتهام زوجته لها من دون نقاش، حتى أنه أخذها إلى مخفر الشرطة.

يلاحظ تكرار هذا الأذى، على يد المرأة في رواية أخرى لإسماعيل فهد إسماعيل بعنوان «مسك»، إذ تغير الزوجة اسم خادمتها «ميري» فتعربه، ليصبح «مريم». بل نجدها تمعن في إقصائها، حين تمنعها من دخول غرفتها، وتشترط عليها الإسلام من أجل ذلك! (12).

هنا نتساءل: ترى هل تتوتر العلاقة بين المرأة وخادمتها بسبب احتكاكها اليومي معها داخل البيت، في حين ينأى الرجل عن الاحتكاك، بسبب التقاليد الاجتماعية، أم أن ثمة نظرة ذكورية تحكم الروائي، فينزه الرجل عن تهمة تشويه الآخر، ليلحقها بالمرأة. وبذلك يجسدها في صورة سلبية، تضطهد الآخر، وتؤسس لسوء التفاهم معه؟! في حين تبدو صورة الرجل أقرب إلى التعاطف أو الحياد مع هذا الآخر! وهو حين يؤذيه، يبدو مضطرا، يؤمر من قبل المرأة، فلا يستطيع الرفض.

الآخر وجماليات الخاتمة

وكي يكون التعاطف مع الآخر الآسيوي مؤثرا في وجدان المتلقي معه ينهي إسماعيل فهد إسماعيل روايته «بعيدا إلى هنا» بصوت الخادمة في السجن، إذ يوحد بذلك بين خاتمة روايته ونهاية حياة كوماري التي قطعت شرايين معصمها بسكين صغيرة، فنسمع صوت أعماقها، وهي تطلق أنفاسها الأخيرة مرددة صدى ذكرياتها على أرض وطنها، فنجدها تختزله بصورة قريتها (نوريليا) وصورة الحبيب، «أطبقت جفنيك، حضرتك صورتكما - سونيل وأنت - تتسكعان في أحد شوارع كولومبو... فتحت عينيك. الضوء الحاد يحز ما عداه. «مسافة قرار» تذكرت نوريليا. المزرعة. كلمات جدك:

- متوسط عمر شجرة الشاي لا يتجاوز.. أنت لم تبلغي الخامسة والعشرين بعد. «الوقت مسافته»، فجأة تنبهت حواسك باتجاه باب معتقلك، كانت الأنحاء تتجاوب بنداء أذانهم: «الله أكبر».

أطبقت جفنيك ثانية. رأيتك في نوريليا الجبل المزرعة. غبش الفجر. سحابة بيضاء تتدافع بين شجيرات الشاي تتخللها.

كان نداء أذانهم يتواصل مترددا في خلفية ذاكرتك، وكنت تواصلين وتركضين كي تدركي سحابتك البيضاء» (13).

نلاحظ تماهيا بين السكين التي «تحز» بها شرايين معصمها والزمن، الذي يحز عمرها مع «ضوء الفجر»، وبذلك يشمل هذا الفعل بدلالته السلبية الكون، فيقطع صلتها بالحياة، مثلما يقطع المسافة، التي تفصلها عن وطنها، حيث الأمان والحب، لتعيش غربتها حيث ينتظرها الموت. لهذا كان المشهد الأخير، الذي تجلى لوعيها، هو أجمل فضاء عاشته في حياتها، حيث مزارع الشاي، في قريتها الجبلية، لذلك كان آخر صوت، يتردد في وجدانها، هو صوت جدها يحدثها عن شجرة الشاي (التي تعيش خمسا وعشرين سنة)، فيحس المتلقي، الذي يعايش لحظات كوماري الأخيرة، بتوحد الشخصية مع النبتة، حتى أنها تشاركها مصيرها، فتموت مثلها في سن مبكرة، لهذا تنطلق روحها (سحابة بيضاء) بين شجيرات الشاي.

اختار الروائي فضاء زمنيا، يناقض أفق توقع المتلقي، فقد دفع الخادمة إلى إنهاء حياتها مع بزوغ يوم جديد، أي مخالفة المألوف من إيحاء «الفجر» الذي يوحي ببداية الحياة وتجدد الأمل! حيث بات يوحي بمأساوية اللحظة والحدث، فقد بدت لحظة النهاية هي البداية (الموت) لدى كوماري، حيث تتخلص من قهرها، مما يفاقم شعور المتلقي بمأساوية الحياة التي عاشتها، والمصير، الذي اختارته.

وقد بدا تكرار «أذانهم» مرتين في حوارها الداخلي أشبه بإعلان عن غربتها، ليس عن الوطن فقط، بل عن القيم الدينية، كي لا يستهجن المتلقي العربي المتدين انتحارها. فرغم أن الأمكنة المجاورة للسجن، كانت تتجاوب مع هذا الأذان، لكن المعاملة القاسية، جعلت كوماري بعيدة عن التأثر بهذا

النـــداء، لهـــذا كان بعيدا، يختبئ في خلفية ذاكرتها، فلا يشـــغل حيزا من وجدانها، الذي انشـــغل بحلم، تطير فيه روحها كسحابة نحو قريتها، التي اختارتها موطنا لروحها الراحلة.

وقد وجدنا شـــخصية فيليب الهندي في رواية إسماعيل فهد إسماعيل «يحدث أمس» ينتظرها الموت في الغربة مثل كوماري التي يمكننا أن نعدها امتـــدادا لها، خاصة في ملامحها الإيجابية (الإخـــلاص للعمل، والتفكير في إســـعاد الآخرين...) فهو شاب، ينتمي مثلها إلى الآخر الآسيوي، يعمل موظفـــا في البصرة أثنـــاء الاحتلال البريطاني للعـــراق، تحوطه الصفات الإيجابية «نشـــط، خفيف الحركة، لا تعنيه ســـاعات الدوام... من وإلى... ولا حجم العمل إن كان كبيرا أو لا، بقدر ما يعنيه أن يؤديه بالشكل الأمثل، يجيـــد الإنجليزية بطلاقة... إضافة إلى كونه يحفظ كلمات عربية محددة تكفيه في تداوله اليومي... تطـــوع لتعليم صديقه العربي الإنجليزية. كما يشـــارك كوماري في إحساســـها بالغربة والرغبة في العـــودة إلى الوطن، وقد فشـــل مثلها في تحقيق هذه الرغبة، لهذا يشكل الحزن ملامح وجهه، فهـــو لم ير أهله منذ زمن طويل، قضى حياته في العمل، وبذلك شـــاركها مصيرها المأســـاوي (الموت في الغربة)؛ لهذا نســـمع الراوي يبين أنه فقد حياته في الغربة من دون دفء الأسرة، ولكن «من يعوض من؟»[14]. وبذلك يموت الآســـيوي من دون أن يجد تعويضا عن ســـني عمـــره، التي قضاها فـــي الغربة، والتي أجهضت أحلامه، وقتلت أفراحه مثل كوماري في رواية «بعيدا... إلى هنا».

اســـتطاع الروائي إســـماعيل فهد إسماعيل أن يســـلط الضوء على معاناة الآخر الآسيوي، عبر لغة حساسة، تشع بالتعاطف الإنساني، مما يؤكد أن المبدع الحقيقي يقف إلى جانب الإنســـان الهامشـــي الضعيف، ســـواء أكان من أبناء وطنه، أم لم يكـــن، وبذلك يتجاوز الروائي الأفكار والأوهام المســـبقة التي تشوه صورة الآخر، مثلما تشوه (الأنا)، فيفضح أولئك الذين يســـتعلون على الآخر ويقصونه، وبذلك مارس عبر إبداعه الروائـــي نوعا من النقـــد الذاتي، لنبذ الكراهية وبناء جســـور التفاهم والمحبة بين الأنا والآخر.

وقد ساعدته على هذه المهمة لغة حساسة «ليست موازية لعدسة الكاميرا تكتفي بنقل صورة ما أو وصفها، بل هي منحى لأن تصبح حاملا دراميا، تشتبك من داخله بعلاقات جدلية نامية، فتمثل عالما حيا، يحتوي الشخوص والأزمنة والأمكنة والأحداث بحضور كثيف»[15].

من هنا نستطيع أن نقول إن إسماعيل فهد إسماعيل قدم صورة الآخر الهامشي عبر لغة تتغلغل في أعماقه، لتفصح عن صراعاته النفسية، أي عن بعده الإنساني، فقدمه عبر سياق اجتماعي يقهر أحلامه، ويلغي وجوده وإنسانيته. وبذلك يفضح «الأنا» في تجاوزاتها واستعلائها على الآخر، ويعزز اللغة الدرامية في الرواية، فيكسب احترام المتلقي في إبداع لا يفصل الجمال عن القيم النبيلة.



2

أهداف سويف تبني جسورًا بين «الأنا» و«الآخر» في رواية «خارطة حب»

«قد تكون النظرة الاستعمارية الاستعلائية طاغية على النظرة المتفهمة، لكن الكاتبة لم تفسح لها فضاءها الروائي، مثلما أفسحته للعلاقات الإنسانية»

المؤلفة

تعيش الكاتبة المصرية أهداف سويف بعيدة عن وطنها (في إنجلترا)، لكنها حملت همومه في شغاف إبداعها. وأبرز هذه الهموم علاقة «الأنا» بالآخر، لهذا كتبت «خارطة حب» باللغة الإنجليزية لعلها تنشئ حوارا بين الذات العربية والآخر الغربي، إذ عمدت إلى رصد علاقة الشرق بالغرب بكل مظاهرها المشرقة والمظلمة، وأرخت عبر الإبداع الروائي لبداية الاحتكاك بالآخر (المستعمِر والصديق) رابطة الماضي بالحاضر عبر لعبة فنية، لتنسج زمنين متوازيين: زمن الجدة (آنا)

وحين تســـألـه أمه عن السبب الذي جعله يقدم على الطلاق ولم تمضِ على زواجه سنة، فيجيبها:

«الحرب»

«الحرب؟ الحرب تدفع رجلا ليطلق زوجته؟»

«اكتشفنا نحن الاثنين أنني عربي»! (2)

نلاحظ أن «عمر» يســتخدم ضميــر الجماعة، فيبتعد عــن لغة إقصاء الآخر، مما يعني تحمله هو وزوجته معا مســؤولية الفشــل في زواجه الأول، فــكلا الطرفين (العربي والغربي) مســؤول، لهذا نجده يكــرر التجربة مرة أخرى، فيتــزوج من أمريكية. لكن يبدو أن الزوجة الأولى، لم تتفهم القضايا العربية، التي يؤمن بها، لهذا حدث الطلاق بعد الحرب، وبذلك انعكس التوتر بين العرب والعدو الإسرائيلي على حياتهما اليومية! وبذلك تلمح الكاتبة إلى أن علاقة الزواج لن يكتب لها النجاح إلا بتفهم الآخر الغربي لقضايانا، لهذا نجحت تجربة زواج الجدة (آنا بشــريف) فقد انعكس هذا التفهم عبر سلوك راق من قبل الطرفين، فنجد مثلا «آنا» قد اعتذرت لزوجها إثر حادثة دنشواي أوائل القرن العشــرين (1906) قائلة: «كم أشعر بالخجل!»، فأجابها زوجها: «لا تســمحي لهذه المشــاعر أن تقلقك؟»، ثم يذكرها بحقيقة إنسانية: «ليس كل المصريــين ســواء»، إذ نجد بينهم من هو خائــن ومن هو مخلص، وكذلك الإنجليز بينهم من يتوحش على المصريين، وبينهم من يســاندهم (كأصدقاء آنا) الذين عملوا على إطلاق سراح السجناء المصريين لدى المستعمِر.

وبذلــك عملت الكاتبة «أهداف ســويف» في روايتهــا "خارطة حب" على نســج خيوط علاقة مدهشــة بين الأنا والآخر، فرصــدت لنا زواجا ناجحا، يلتقي فيه الشرق بالغرب، ليس في زمن مضى فقط، بل في الزمن الحاضر أيضا.

لكن ذلك لم يمنعها من تســليط الضوء على بدايــة الاحتكاك بالآخر الإنجليزي (المستعمر والإنسان) فتقدم وثيقة إنسانية، تبين نجاح العلاقات الإنســانية (الزواج) وفشل العلاقات الوحشــية (الاحتلال)! فتؤسس عبر الفن الروائــي لصور تؤكد لغة اللقاء، وتنفر من الاســتعمار، الذي يتجلى عبر لغة صدامية.

استمرت رابطة الزواج المشترك لدى الأحفاد، وإن لم يكتب له النجاح دائما، لكن الطلاق كان انفصالا، ينأى عن مشاعر الكراهية، ويتسم بموافقة الطرفين، إذ يتم تحكيم العقل والتفاهم، بعيدا عن لغة العداء والإقصاء. ومن ثم يتسم بسمات حضارية، قلما نجدها في الشرق، وبذلك يتم التأثر بمعطيات ثقافية واجتماعية غربية، تدفع العلاقات الإنسانية إلى الأفضل.

وقد بذلت الكاتبة جهدها في ربط الماضي بالحاضر، عبر الراوية البطلة (أمل) التي هي حفيدة «آنا الإنجليزية وشريف المصري»، أي حفيدة زواج الشرق بالغرب. هنا نلاحظ الدلالة الإيجابية لاسم الشخصية (أمل) التي تعزز إمكانية استمرار العلاقات الودية بين الأنا والآخر في الحاضر والمستقبل.

وقد بدت لنا الكاتبة معنية بتسليط الضوء على الزواج الناجح، الذي حدث في الماضي أكثر من ذاك الزواج الفاشل، لهذا سمعنا صوت المرأة «آنا» حرا عبر المذكرات والرسائل، في حين بدا صوت حفيدها «عمر» عبر لغة السرد أقل حضورا في فضاء الرواية، إذ قلما أتاحت الكاتبة له فرصة التعبير عن وجهة نظره، في حين أمعنت في منح هذه الفرصة لـ «آنا»، مما يوحي برغبة الكاتبة اللاشعورية في تعزيز لقاء «الأنا» و«الآخر».

هنا نتساءل: هل عولجت العلاقة بين الأنا والآخر لدى «أهداف سويف» في إطار «التجنيس الحضاري»، أي تحويل علاقة الشرق بالغرب إلى علاقة الذكورة بالأنوثة، كما يرى جورج طرابيشي [3]؟ إذ لم نجد الرجل الشرقي يعوض انهزامه الحضاري بانتصاراته الجنسية في الغرب، مثلما فعل بطل «الطيب صالح» في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بل وجدنا علاقة متوازنة صحية تربط الرجل بالمرأة (آنا وشريف البارودي) كما وجدنا في المقابل امرأة شرقية (أمل) تتزوج رجلا غربيا. وبالتالي لم تعد صفة الذكورة مقتصرة على الشرق، فقد منحتها الكاتبة للغرب أيضا، ومن ثم لم تكن «خارطة حب» أسيرة مقولات جاهزة وجامدة، كما لم تكن أسيرة أنماط شاعت في الرواية العربية. فلم نجد الرجل العربي يغزو بفحولته أوروبا. وبذلك أفسحت هذه الرواية المجال لعلاقة ندية بين الأنا والآخر، بعيدة عن قهر الأنوثة وجبروت الذكورة بكل إيحاءاتها المجازية.

انفتاح «آنا» على الشرق

كانت «آنا» - مثل كثير من الفنانين الغربيين - مولعة بالشرق، فقد وجدناها، منذ تفتح وعيها، ترتاد المتاحف في إنجلترا، لتتأمل اللوحات التي تجسده. وقد كبر هذا الاهتمام بعد زواجها من «إدوارد» الضابط في الجيش الإنجليزي في السودان، ثم تقترب بعد وفاته من الشرق أكثر، إذ تقوم بجولة سياحية في مصر، تتعرف فيها على رجل مصري (شريف البارودي) وتتزوجه.

تدهشنا هذه الشخصية بحيويتها وحبها للمعرفة، فهي تأتي إلى مصر بهدف استكشاف حقيقة الشرق بنفسها، من دون أن تصغي إلى ما يشيعه أبناء وطنها من أقاويل تشوه صورة المصريين، فتقرر المغامرة باقتحام عالم غريب عنها، لم يتعود خروج المرأة بمفردها من دون رجل، ومن دون حجاب، لهذا نجدها تارة متخفية بزي امرأة محجبة، وتارة أخرى بزي شاب عربي يرتدي الكوفية والعقال، مما يكسب ملامحها جاذبية، تقربها من شخصيات ألف ليلة وليلة.

اعتنت الكاتبة برسم هذه الشخصية، فأتاحت لنا سماع صوت أعماقها عبر مذكراتها ورسائلها، ولعل أكبر دليل على هذه العناية توحدها بصوت الراوية (الحفيدة) حتى إنها حاولت أن تنشئ علاقة خفية بينها وبين الراوية (أمل)، علاقة تتجاوز الروابط الدموية التقليدية إلى روابط روحية توحد حياة الشخصيتين، لذلك حين يجفو النوم «آنا» تعيش الراوية هذه المعاناة نفسها، وبذلك ننتقل عبر هذه الصلة من زمن إلى آخر، مما يوحي لنا ليس بتوحد هاتين الشخصيتين فقط، بل بتوحد الأجيال بشكل فني مقنع.

وقد التحمت الشخصية الغربية بالإنسان الشرقي، وتوحدت به عبر الزواج، وتعمدت الكاتبة أن تجعله مثمرا، لتؤكد إمكانية استمراره، لهذا كانت ثمرة هذا الزواج ابنة، هي والدة الراوية (أمل) والتي حملت اسما شديد الإيحاء هو «نور الحياة»، كأن الكاتبة توصل لنا عبره رسالة: هي أن نور الحياة، الذي ينجب الأمل (اسم الابنة) لن يكون إلا بلقاء الشرق مع الغرب.

امتـــزج حب «آنـــا» للمكان بحبها للإنســـان، ولم يقتصـــر حبها على الأماكن، التي تركت بصمات حضارية أدهشـــت العالم كله، بل تعدى ذلك إلى الصحراء، التي تحمل دلالة ســـلبية لدى البعض، لذلك عايشنا تأثر «آنا» بجمال سيناء، وعلمتنا كيف يغني سحر المكان الروح، ويرفرف بها إلى ســـر الخليقة وعوالم الجمال الذي سينقذ العالم، كما يرى دستويفسكي، إذ يؤســـس لعالم المثل، فتسوده المحبة والتسامح، لذلك تقول: «ما أنسب أن اختارهـــا الله ليحدث فيها موســـى، فهنا، حيث يضطر الإنســـان كي يعيـــش أن يحيا لصق الطبيعة، وبفضلها أحـــس أنني أقرب ما أكون إلى سر الخليقة كاملا ...».

تقدم لنا الكاتبة عبر «آنا» روعة الفضاء المكاني وغناه الروحي، لعلها تريد أن تثبت في ذهن المتلقي أن الشـــرق، بفضل هذه الطبيعة الفريدة، اســـتحق أن يكـــون مهد الأديان الســـماوية، لهذا تتمنى «آنا» لـــو تبقى ملازمة للمكان الساحر، الذي يوحي لها بمعجزة الخلق، والذي أتاح لها فرصة أن تعيش حياة روحية اســـتثنائية، فتـــردد أعماقها صلاة هي ابنة اللحظة الاســـتثنائية التي تعيشـــها: «أصبحت كلما توقف الرجال للصـــلاة أهدي صلواتي الخاصة في كلمات بســـيطة: أحمده سبحانه الذي شكل كل هذا، كي أشهد معجزة خلقه، وأدعوه أن ينـزل رحمته على روح إدوارد المسكين، فقد خطر لي من وقت لآخر أنـــه لو جاء إلى هذه البلاد حاجا بدلا من ذهابه إلى الســـودان محاربا، ربما كان اليوم على قيد الحياة وفي سكينة» [4].

تشـــارك «آنا» المسلمين الصلاة، أي الإحســـاس بضرورة تقديم الشكر لله تعالى، ســـتتخذ صلاتها طابعا خاصا، إنها أشـــبه بتأمل للجمال، الذي يحيي الـــروح، ويهز القلب تأثرا بجلال الكون، واتســـاع آفاقه، فتتجه إلى التعبد في محرابه، لهذا انطلق لســـانها بالشكر إلى الله تعالى، مما يعكس رحابة الرؤية لدى النفوس الحساسة، إذ تستطيع تلمس روعة الحياة، التي تستحق أن تعاش علـــى الرغم من آلامها، في تلك اللحظـــة تذكرت زوجها (إدوارد) الذي عايش دراميـــة الحياة، إذ أغرقته مرارتها، ونأت عنـــه روعتها، خاصة بعد أن أعمت قســـوة الحياة العســـكرية بصيرته، وحجبت عنه هذا الجمال، وبذلك تشـــير الكاتبـــة، عبر اللغة، إلى عالمين متناقضين، فتختار لفظتين موحيتين ببشـــاعة

الحياة (المحارب) وجمالها (الحاج)، فأدت بشاعة الاستعمار إلى وفاة «إدوارد» وغيره ممن يخدمون في صفوف جيشه، وبذلك تقتل الحرب الإنسان معنويا، قبل أن تقتله جسديا، فلا يرى سوى عالم القبح! وينأى عن عالم الجمال الذي عاشته «آنا» بفضل التحامها الروحي بالطبيعة والإنسان في الشرق، وابتعادها عن علاقة القهر والإقصاء التي تتجلى لدى أبناء السلطة العسكرية.

عمدت الكاتبة إلى تركيز الأضواء على الصراع الداخلي، الذي احتدم بين الوحش والإنسان في أعماق «إدوارد» مما أنهك روحه، وأدخله في ظلمة الكآبة، فانغلق على ذاته، يجتر هزائمه النفسية وحيدا معزولا على الرغم من رعاية زوجته وأبيه، حتى قتله الاكتئاب.

تلفت نظرنا «آنا» إلى أن ثمة علاقة حساسة بين المكان الشرقي والإنسان الغربي، إنها أشبه بعلاقة حب، تزدهر فيها الروح، حين يعامل المكان باحترام وود، كما حصل مع الرسامة «آنا» العاشقة للمكان والإنسان، لهذا منحها الشرق أجمل ما لديه، فازدادت تألقا وقدرة على الانفتاح والعطاء، أما حين يتعامل الغربي معه بوحشية، كما حصل مع «العسكري ادوارد» فلن يرى جماله، بل يمنحه أسوأ ما لديه، من هنا لن نستغرب أن تظلم روح هذا الغربي، ويعيش بقية أيامه، يقتات بؤسه، حتى يقتله الإحساس بالذنب وفقدان الأمان. أما بالنسبة إلى «آنا» فقد انعكس حبها للشرق على علاقتها بأبنائه، لهذا لن نستغرب نجاح زواجها من مصري، فقد عاشت منفتحة على عالم، أحبته وأحبها، ووجدت فيه مكانا لها بين أفراده، مثلما وجدت قضية تبنتها، لـ«تمنحها معنى لحياتها!».

وبذلك تنعكس العلاقة الإنسانية الخاصة (الزواج) على علاقتها بالمكان (مصر) فتتبنى قضيته، وتقف ضد محتليه من أبناء وطنها المستعمرين، من دون أن يعني هذا القول إن زواج «آنا» من مصري هو سبب انفتاحها على الشرق، فقد امتلكت - قبل أن تتعرف على «شريف» وتتزوجه - رهافة حس تتبدى في احترامها لتقاليد البلد في تصرفاتها وفي ملابسها، فنجدها «تختار لحفلة تضم عربا وغربيين ثوبا يستر كتفيها وذراعيها، أي يتناسب مع مجتمع مسلم، فلا يثير امتعاضا لدى أهل البلد، وهي تبين السبب حين تردد: «لسنا إلا ضيوفا في بلدهم...»».

وقد سعت الكاتبة إلى إبراز احتفال القاهرة بأسرها بزواج «آنا»، إذ حضره أشهر الشيوخ والأدباء والصحافيين، وبذلك قوبل حب «آنا» للقاهرة بالمثل، وعلى هذا الأساس بنت حياتها الجديدة، التي تستند إلى الثقافة العربية، فقد أحبت الموسيقى العربية، وفتحت قلبها لكل ما هو جديد عليها، لهذا وصفتها ليلى (أخت زوجها) قائلة: «لقد خلت تماما من ذلك التكبر والبرود الذي اعتدت تصوره في مواطنيها، حتى كدنا ننسى أنها إنجليزية، لولا أنها كانت تستغرب أشياء، وتعجب بأشياء اعتدناها، حتى لم نعد نراها أو نفكر فيها» (5).

استطاعت «آنا» بفضل انفتاحها على المصريين واحترامها لتقاليدهم أن تلغي الصورة المشوهة التي رسمها المصريون عن الآخر (الإنجليزي) فقد اعتادوا أن يروه مغترا بقوته، أنانيا، باردا في عواطفه، لا يهتم إلا بنفسه، فقد بدت هذه الشخصية نقيضة للصورة النمطية عن الآخر، بفضل انفتاحها وحرارة عواطفها، حتى كأنها ابنة الشرق، لكن ما يكشف انتماءها للغرب هو حالة الدهشة، التي تتلبسها، فتستغرب ما ألفه الشرقيون عادة، لذلك تنبه المشاعر، وتفتح العيون على جمال أغفله العرب لشدة ألفتهم له.

حاولت «آنا» أن تكون جزءا من هذا المجتمع الشرقي في احترامها لتقاليده، ووفقا لرأي صديقتها «ليلى» أن ما قربها من قلوب المصريين، أنها كانت على طبيعتها في كلامها وسلوكها، وبذلك لم تعد غريبة عمن يحيط بها.

على الرغم من ذلك ستعاني «آنا» في حياتها الجديدة ليس من المصريين، بل من أبناء مجتمعها الإنجليزي، فقد تجاهلتها النساء الإنجليزيات، عندما التقين بها عند بائع المجوهرات، وأسرعن بالخروج، مما أثر عميقا في نفسها، وباتت على اقتناع تام بضرورة التخلي عن أي أمل في استئناف علاقة عادية مع أهل بلدها. وبذلك تبدو الكاتبة العربية متعاطفة مع أبناء بلدها، الذين يرحبون بالآخر بينهم، في حين ترسم ملامح هذا الآخر بطريقة مشوهة، يرفض كل من يخرج عن سياقه الاجتماعي والثقافي.

ومما يسجل للكاتبة أنها لم تقدم لنا علاقة الزواج بين الشرق والغرب بطريقة مثالية من دون منغصات، فآنا «لا تتحدث لغتها ولا تلتقي أهل بلدها، وهم من جانبهم لا يستطيعون، بل يرفضون لقاءها. هل يلقي هذا بظلال من الشك على هذه الحياة؟ فلعلها مؤقتة، مرهونة بظروفها، وهل يفسر هذا حماسها لقضية مصر، ودفاعها عنها بلا هوادة؟»[6].

تعاني «آنا» في مجتمعها الشرقي الجديد من أبناء وطنها، أي من أولئك الإنجليز المنغلقين على أنفسهم، الذين يعاقبون بالنبذ كل من حاول الاقتراب من الآخر الشرقي. ومثل هذه المعاناة ستدفع «آنا» إلى الالتحام أكثر بالمصريين، حتى إنها ترى معنى حياتها في تبني قضيتهم ضد المستعمرين (أي أبناء بلدها)! يحاول الزوج (شريف) تخفيف غربتها بكل ما يستطيع، ففي عيد الميلاد مثلا يفاجئها «بصليب مطعم بالياقوت».

أعتقد أن هذه الهدية (الصليب) رسالة يعبر فيها الزوج عن احترامه لمعتقدات زوجته، فقد بحث عما يفرحها من رموز، على الرغم من أنها تخالف ما يؤمن به. لذلك بدت الهدية هنا أشبه برسالة ود تؤلف بين القلوب، وتعزز خصوصية (الآخر) من دون أن تذيب خصوصية «الأنا» أي المعتقد الديني، وبذلك تقوم العلاقة الصحية على الاحترام المتبادل، وتبتعد عن الإلغاء والقهر والاستعلاء.

تدهشنا رقة الزوج الذي يبذل ما بوسعه لإسعاد زوجته، حتى إنه يصر على أن تحدث ابنتها باللغة الإنجليزية، التي هي جزء من هويتها، لعله بذلك يخفف عنها عناء غربتها اللغوية. وبذلك يفسح لها المجال للتعبير عن ذاتها، من دون أن يحس بالقلق على لغته وهويته العربية. ومثل هذا الموقف لا بد أن يثير العجب، فيتساءل المتلقي: أيمكن أن يصل تسامح الرجل إلى درجة الرضى بإلغاء مقومات هويته؟ أم أن هذا يعني ثقة بالذات، فتعلم اللغة الإنجليزية لن يلغي الهوية العربية، بل يجعل «آنا» حريصة على نشوء ابنتها على الثقافتين معا؟ فالانفتاح على «الآخر» لا بد أن يجر انفتاحا على «الأنا».

على الرغم من الحب والتفاهم بين الزوجين حدث بعض التوتر في العلاقة بينهما، وذلك بسبب الخلاف الكبير بين عادات الشرق والغرب،

ففي الشرق تعد الزوجة مستقلة ماليا، وفي الوقت نفسه يعد الزوج مسؤولا عن مصروفها، لهذا حين سحبت «آنا» من البنك بعض مالها، شعر زوجها بالإهانة، وحدثت بينهما مشادة، لكن حين عرفت «آنا» خطأها، أعطته المبلغ كي يرسله إلى جمعية خيرية، فعاد الصفاء يرفرف على حياتهما، عندئذ يقول لها زوجها: «الفرق بين طرقنا وعاداتنا كبير! فليصبر كل منا على الآخر».

لا تبدو الكاتبة غافلة عن الهوة الاجتماعية والثقافية، التي تفصل «الأنا» عن «الآخر»، لهذا سلطت الضوء على بعض الصعوبات، التي تعترض الحياة المشتركة بين رجل شرقي وامرأة غربية، لكنها لن تؤدي إلى تدمير لقاء «الأنا» بالآخر، أي العلاقة الزوجية، لذلك نجاح العلاقة يحمل مسؤوليته كلاهما، «فليصبر كل منا على الآخر»، فاستخدم ضمير الجماعة (نا) الذي يجمع الأنا بالآخر، ويساوي بينهما في المسؤولية.

سلكت «آنا» إلى جانب طريق الصبر طريق العمل الدؤوب من أجل التأقلم في حياتها الجديدة، حتى وجدناها تتعلم حرفة تزاولها النساء المصريات في ذلك الوقت (الغزل على النول)، وحين تتقن هذه الحرفة، يكون أول ما تنسجه «رسم أوزوريس» فكأنها بذلك تعلن انتماءها إلى الحضارة الفرعونية، مثلما انتمت إلى الحضارة العربية، حين أتقنت لغتها.

ترسم الكاتبة أحيانا ملامح شخصية «آنا» بطريقة أقرب إلى المثالية، إلى درجة أنها حين خطفها المصريون إلى بيت «البارودي»، وفي ظنهم أنها رجل إنجليزي، يبادلون به مصريا معتقلا لدى السلطة المستعمرة، وهو زوج «ليلى» أخت «شريف». التي كانت سجانتَها، بعد أن انكشف أمرها، أدهشت المتلقي ردود فعلها المطمئنة، إذ تقول «آنا»: «انتابني شعور غريب أني أجلس هنا وكأنني في لوحة من اللوحات المحببة إلى نفسي، أو حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة... وجدت متعة في التعامل مع سجانتي الرقيقة تعادل استمتاعي بتلك الحكايات...»[7].

تجد المخطوفة (الإنجليزية) نفسها في بيئة غريبة عنها تماما، ومع ذلك لا تقلق!! بل تحس أنها في عالم سحري، هو عالم الفن، الذي تعشقه، حتى إنها أحست بأنها تعيش تارة في لوحة تشكيلية تحبها، أو كأنها إحدى

بطلات «ألف ليلة وليلة» والمدهش أن السجينة تستمتع بالحديث مع سجانتها قدر استمتاعها بالعوالم السحرية لقصص ليالي «ألف ليلة»! وبذلك تنقلنا الكاتبة لشدة حماستها لبناء جسور التفاهم مع الآخر إلى عالم مثالي، تنحاز فيه للخيالي على حساب الواقعي. وبالتالي تنقلنا من مشاعر الخوف والقلق، التي يعيشها المرء عادة في السجن، إلى عالم المتعة والبهجة، فننسى أننا أمام معاناة امرأة في مجتمع غريب، تعيش فيه سجينة.

عنيت الكاتبة بتقديم مرحلة تاريخية مديدة، تمتد منذ بداية القرن العشرين إلى نهايته تقريبا، لذلك بعد مائة عام من تجربة «آنا» الإنجليزية، سنجد الأمريكية «إيزابيل» صديقة حفيدة «آنا» في عام 1997 يستولي عليها الخوف، وتهجس بالخطف، فور تعطل السيارة، التي تقلهما إلى الصعيد، لذلك حين يأتي أحد المارة وينجدهما، تعبر عن قلقها بسؤال صديقتها «أمل»: «هل أنت مطمئنة إلى هذا؟».. «ماذا تقصدين؟».. «أليس هناك خطر؟».. «لكن هل أمان أن نذهب معه؟... طبعا لا تخافي» (8).

إن لقاء شاب مصري في الطريق إلى الصعيد، يعرض خدماته، بعد أن تعطلت السيارة، يوحي تصرفه للغريبة بالقلق، بل بقدوم خطر يهددها، لهذا نجدها تكرر سؤالها القلق أربع مرات، مثلما تكرر مفردات، توحي بافتقادها الأمان، حين التقته وشعورها بـ «الخطر» فتلتمس من صديقتها ما يطمئنها.

إذن لن نستغرب هذا القلق، الذي يساور الغريبة، وهذا مفهوم في زمن تشويه صورة المسلم، وزمن العداء المستفحل ضد أمريكا، لكن ما يُستغرب هو إحساس «آنا» بالأمان في زمن يحتل أهل بلدها مصر.

الآخر المستعمِر

يحس المتلقي في كثير من الأحيان أن صوت البطلة «آنا» يتماهى مع صوت المؤلفة، خاصة حين يتم تحديد سببين لانجذاب الغربيين للشرق: الأول استعماري، حيث يكون الدافع اقتصاديا، فأوروبا تحتاج إلى مواد خام لصناعتها، وإلى أسواق لمنتجاتها، وإلى فرص العمل لرجالها، وقد وجدت ذلك كله في بلاد العرب.

أما السبب الثاني فرومانسي، حيث نجد الغربيين ينجذبون دينيا وتاريخيا لأرض الكتاب المقدس، بلاد القدماء والأساطير، يبدأ هذا السحر ويولد هذا الانجذاب في نفس الأوروبي وهو مازال في وطنه، وعندما يأتي إلى الشرق المنشود، يكتشف في البلاد سكانا لا يفهمهم، وربما لا يرتاح إليهم، فنجده أمام عدة خيارات: إما أن يتجاهل أهل البلاد، أو يحاول تغييرهم وتغيير عاداتهم، أو يغادر البلاد، أو يحاول فهمهم [9].

لن تنتمي «آنا» للآخر المستعمِر، ولا للآخر الرومانسي، فهي تنتقد كلتا النظرتين، فإذا كانت النظرة الأولى واضحة في سلبيتها وانتهاك حقوق الشرقيين ونهب ثروتهم، فإن النظرة الرومانسية، تخفي سلبيتها وراء مبالغات وأوهام، تنأى عن الحقيقة، وتوحي إلينا بنفي الآخر الشرقي، وذلك عن طريق تجاهل الصورة الحقيقية له، والهروب بعيداً عنه! كما توحي إلينا بالاستعلاء، إذ تحاول قولبة الشرقي وتغييره وفق نموذج متخيل، يرضي رغبات «الآخر» وأوهامه عن «الأنا» الشرقية.

نجد قلة من هؤلاء الرومانسيين من يحاول فهم الآخر الشرقي، والاقتراب من واقعه، ليؤسس علاقة متوازنة معه، ومثل هذا لن يكون إلا باحترامه، وعدم الاستعلاء عليه، وتفهم مشاكله، وقد كانت «آنا» إحدى هؤلاء الرومانسيين، حين قررت الزواج بشرقي.

قد تكون النظرة الاستعمارية الاستعلائية طاغية على النظرة المتفهمة، لكن الكاتبة لم تفسح لها فضاءها الروائي، مثلما أفسحته للعلاقات الإنسانية، التي نشأت بين شرقيين وغربيين، فأهملت تلك العلاقات التي تنشأ بين عسكريين أو سياسيين، واختارت شخصيات تهتم بالفن (الرسم، التصوير، الموسيقى...) وكي ندرك الهوة بين هؤلاء وبين السياسيين نجد الكاتبة قد أثبتت خطاب أحد رؤساء أمريكا (روزفلت) في الجامعة، حين تحدث عن المصريين، فقال: «إن أمامهم أجيالا قبل أن يتعلموا حكم أنفسهم»، وأنّبهم بتهمة التعصب الديني.

فيرد عليه لطفي السيد: «إن مصر نضجت وبلغت سن الرشد منذ آلاف السنين، وقبل أن تظهر أمريكا في الوجود! والأمر مؤسف إذ يسبب خيبة أمل جديدة للمصريين، ويثبت ما أصبحنا نعرفه من أن الناس في الغرب يعتنقون منظومة من القيم عزيزة عليهم، وينكرونها على أشقائهم في الشرق» (10).

يرسم الرئيس الأمريكي صورة مشوهة للشعب المصري، تنبئ عن نظرة استعلائية، إذ يراه لايزال قاصرا عن حكم نفسه بنفسه، تتحكم في تصرفاته أهواء التعصب الديني، لهذا لا يستحق منه سوى الزجر والاحتقار.

يرد عليه لطفي السيد، أحد رواد النهضة المصرية، بنبرة تعليمية حادة، يعرض فيها بتاريخ أمريكا الهمجي، الذي قام على إبادة الهنود الحمر، ويذكره بلغة متحدية بإنجازات الحضارة المصرية قبل آلاف السنين، في حين لم تظهر بلده إلى الوجود إلا منذ فترة قصيرة!

أعتقد أن الكاتبة، هنا، تتماهى مع الشخصية، فنجد أنه على الرغم من أن الخطاب موجه للرد على روزفلت في زمن مضى، فإنه لايزال يصلح للتعبير عن هموم حاضرنا، وبذلك تنطق الرواية التاريخية بمعاناتنا من الآخر المستعمِر في الماضي، مثلما تنطق بمعاناتنا منه اليوم.

وبذلك تفضح الرواية الغرب (أمريكا وأوروبا) مبرزة الحالة الفصامية التي يعيشها، فهو يعاني ازدواجا في الشخصية، يصل إلى درجة يبيح فيها لنفسه التمتع بالديموقراطية، ويضن بها على الشعوب الشرقية، التي يضعها في خانة البدائية، كي يبرر عدم أهليتها للديموقراطية.

قدمت الكاتبة هذه الازدواجية عبر مشاهد تاريخية، أخذتها من تاريخ الاستعمار البريطاني في مصر، كي تفضح التناقضات الغربية، فهم يراعون حقوق الإنسان في بلادهم، أما في المستعمرات فيعاملون الأهالي بوحشية، كما حصل في حادثة دنشواي، التي وثقتها الكاتبة، «فقد كان منظرا بربريا وحشيا، المشانق منصوبة في القرية، والعروسة (مكان الجلد) بجوارها، حشد الناس كالأغنام، ليشهدوا تنفيذ حكم الإعدام. يشنقون رجلا ويتركونه معلقا أمام أسرته وأهله، ويربطون غيره في العروسة، ويجلدونه، ويعيدون الكرة مرات ومرات ويدعون أنهم متحضرون» (11).

يتماهـــى صوت الكاتبة مع صوت الراوية المشـــاركة (ليلى) حين ينتقد الممارســـة الوحشـــية للمســـتعمر، لتفضح ادعاءاتهم الحضارية، ولترسخ الصورة السلبية للمستعمِر لدى المتلقي.

وبذلك تســـقط الكاتبة وعيها على صوت المرأة (ليلى) بصفتها الحلقة الأضعف في الشرق، خاصة في أوائل القرن التاسع عشر، لعلها توحي لنا بأن المعاناة تولد وعيا، خاصة حين يمتلك الإنسان سلاح العلم.

ثمة رغبة لدى الكاتبة «أهداف ســـويف» عبر هذا الإسقاط، في إلغاء تلك الصورة التقليدية للمرأة الشرقية الجاهلة، فنجدها تبين كيف تميزت نظـــرة «ليلى» بالوعي، الذي قد يتجاوز الســـياق التاريخي، الذي تعيشـــه المرأة، وكذلك الســـياق الاجتماعي والثقافي في بدايات القرن العشـــرين، لهذا أعتقد أن حماســـة الكاتبة لتقديم صورة مشـــرقة للمرأة دفعتها إلى هذا الإســـقاط، فتماهى صوتها مع صوت «ليلى» التي تتســـاءل: «هل كان من الممكن أن نعيش حياتنا دون سياسة، سلطات الاحتلال تقرر ما يزرعه الفلاح من محاصيل، وتقف في وجه أي مشروع صناعي، منعتنا من إنشاء مؤسساتنا المالية، عطلت تحقيق رغباتنا في التعليم، أخضعت كل ما ننشره للرقابة، حرمتنا من صوت يتحدث باسمنا في البرلمان العثماني، تفرض ما يحق لرجالنا أن يقوموا به من أعمال، وتعطل تحرير نسائنا، تضعنا جميعا تحت الوصاية، وتحرم علينا أن نكبر، ونبلغ سن الرشد»[12].

نعايـــش هنا صـــوت الكاتبة لا صوت الشـــخصية، كي تعـــزز الصورة الســـلبية للمســـتعمر بتفاصيل، تم جمعها في فترة لاحقة باعتقادنا. فقد تعـــددت مظاهر وحشـــيته، ولم تقتصر على الجانب العســـكري فقط، بل امتدت يـــده لتدمر كل مظاهـــر الحياة الحضارية بجميـــع جوانبها: ففي الزراعة تأمر ســـلطة الاستعمار الفلاحين بزراعة أصناف ترتبط بازدهار صناعتهـــا واقتصادها كالقطـــن، من دون أن تهتم بتأمـــين حاجات البلاد الأساســـية كالقمح، وبذلك تحتل معدته، كي تؤســـس لاحتلال إرادته. أما في الصناعة فقد حاربت المشـــاريع، التي تنهـــض بالبلد، وخنقت إمكانية بناء مؤسسات مالية تدعم الاقتصاد، ولم تألُ جهدا في منع بناء شخصية الإنسان الشرقي، إذ حاربت التعليم ومنعت حرية الصحافة، حرمت انتعاش

الديموقراطية، فافتقد الشعب ممثلين عنه في البرلمان، باختصار حرمت المصريين من كل ما يتمتع به شعبها في إنجلترا، لكي يبقى الشرق على جهله، وبذلك سعت إلى اغتيال أي إمكانية لنهوضه!

أعتقد أن مثل هذه الرؤية العميقة والمتعددة الجوانب للاستعمار لا يمكن أن تصدر، في بداية القرن العشرين، عن امرأة شابة تعيش عالما لايزال مغلقا، تحاصرها فيه جدران بيتها.

لكن يسجل للكاتبة محاولتها الابتعاد عن رسم صورة قاتمة للآخر، تطغى عليها الانفعالية، فنجدها تعرفنا على شخصيات إنجليزية ذات ملامح إيجابية، تلتقي مع «آنا» في انتقاد وحشية الاستعمار، وتكاد تتوافق مع ذلك النقد الذي وجهته المصرية «ليلى» فقد وصفت كارولين (صديقة آنا) وحشية الإنجليز حين قضى رجال «كتشنر» على المهدي، ومثلوا بجثته، فقطع «بيلي» رأسه كي يستخدمها محبرة، مع أن الناس في السودان يقولون عنه إنه من رجال الرب! [13].

لم تستطع الكاتبة أن تحافظ على اللغة الموضوعية في تقديم صورة المستعمِر، لذلك نجدها تختار رواية درامية لنهاية المهدي، كي تبرز وحشية المستعمر، لكنها تتعمد سردها على لسان الراوية الإنجليزية، كي تمنح روايتها طابعا موضوعيا ومصداقية، خاصة أن كتب التاريخ ذكرت نهاية أخرى للمهدي، إذ أصيب (1885) بحمى خبيثة من نوع الالتهاب السحائي الشوكي أودت بحياته وهو في أوج قوته [14].

ومما يسجل للكاتبة عدم قولبة الآخر في قالب نمطي واحد، لذلك حاولت التمييز بين الإنجليز، فهناك من يتبنى السياسة الاستعمارية، وهناك من يرفض وحشية المستعمِر، وبذلك تقدم صورة متوازنة للآخر، تجمع بين الصورة السلبية والإيجابية، فقد ركزت الضوء على موقف أخت الجنرال «جوردون» التي رفضت الحملة على السودان من أجل الثأر لأخيها، الذي قتل على يد أتباع المهدي، فوجدناها تبين أنها «متأكدة أنه هو نفسه ما كان يرغب في ذلك، تقول إنها تعلم أن المهدي لم يكن يريد أبدا أن يقتل الجنرال غوردون، بل كان يريده حيا حتى يقايض به لإطلاق سراح عرابي باشا المنفي» [15].

تثبت لنا كتب التاريخ صورة مشرقة للمهدي، وقد بذلت الكاتبة جهدها لترسخ من خلال رواياتها التاريخية تلك الصورة في الأذهان، التي تعزز تسامحه، وعدم ميله إلى القتال، ليس عن جبن، بل رغبة في حل أمور المسلمين بالوفاق، فهو يمثل الرجل المتصوف، الذي يسعى إلى حقن الدماء بغض النظر عن انتمائها الديني أو العرقي، لهذا كان يرسل الرسائل لـ«غوردن» كي يستسلم من دون قتال، لكنه لم يصغ إلى رسائله، واندفع إلى قتال المهدي، الذي كان يود الإبقاء على حياة «غوردن» والاحتفاظ به أسيرا، ليفتديه بعرابي [16].

تبدو لنا الكاتبة معنية بتقديم رؤية موضوعية للذات وللآخر، فكما قدمت صورة مشرقة للمهدي، نجدها تحاول تقديم وجه إيجابي لـ(غوردن) كي لا تسيطر على المتلقي الصورة السلبية، التي لمحناها قبل قليل. لذلك أتاحت لنا الكاتبة سماع صوت أخته، التي تبين لنا أن هذا القائد، كان من أوائل المتبرعين، عندما فتح «مستر بلانت» باب التبرع للإسهام في نفقات الدفاع عن عرابي أثناء محاكمته.

اهتمت الكاتبة برسم صورة الآخر (الإنجليزي) بطريقة حيوية، تبعده عن الصورة النمطية، لذلك جسدته لنا وهو يمارس النقد الذاتي، فمثلا نجد «مسز بوتشر» تنتقد الممارسة الوحشية للاستعمار الإنجليزي في مصر، فقد تظاهر بالاهتمام بالأمور المادية للمصريين، وتجاهل حياتهم الروحية، أما «مستر ولكوكس» فينعي قلة ما تقوم به الإدارة الإنجليزية «لتطوير التعليم، ويقول إنه لا يعتقد أننا ننوي أن نخرج من مصر بعد أن يتم إصلاحها، وإلا كنا اهتممنا بالتعليم حتى يتمكن المصريون من تسلم مقاليد حكم أنفسهم» [17].

هنا تسلط الكاتبة الضوء على المسكوت عنه، عبر صوت شخصية إنجليزية، تفضح كيف مارس المستعمر القتل المعنوي للشعب المصري، وذلك حين عمل على حرمانه من التعليم، مما يبقيه رازحا تحت نير الجهل، فيبدو عاجزا عن حكم بلاده، وهذا ما يفسح المجال أمام المستعمر للإمساك بزمام الأمور في مصر.

تضع «آنا» يدها على المشكلة الأساسية لدى كثير من الغربيين، فترى أن الحالة الفصامية، التي يعيشونها، لا تتجلى فقط عبر ازدواجية القيم، التي تسمح لهم باحتكار الديموقراطية وخنق حرية الآخرين، بل تتجلى أيضا في التفريق بين الأرض، التي تنتمي إلى الشرق الجميل (عالم «ألف ليلة وليلة») وبين ساكنها العربي، الذي يعد عدوا تاريخيا للغربي، فهم «يحبون هذه البلاد بقدر ما يبغضون أهلها، وفي عقولهم فصل تام بين الاثنين».

إن المتأمل في رواية «خارطة حب» يلاحظ أن أكثر المعترضين على سياسة المستعمِر الوحشية هم من النساء الإنجليزيات، من دون أن يعني هذا القول أن الكاتبة متحيزة لبنات جنسها، إذ عايش المتلقي إحساس الذنب، الذي يملأ ذوي الضمائر الحية من الجنسين، حتى أننا وجدناها تورد قول «وليام بتلر» لـ«الجنرال كتشنر» «إن لم تنزل اللعنة على الإمبراطورية البريطانية بسبب ما فعلت، فليس هناك حق في ديننا» [18].

وبذلك قدمت لنا الرواية أزمة ضمير يعيشها الإنسان الحساس، لهذا يستفظع «بتلر» الوحشية التي وسمت تصرفات المستعمِر في إمبراطوريته، ويرى أنها تستدعي العقاب الإلهي لبشاعتها. وبذلك يلوذ بالخطاب الديني، الذي يمكنه أن ينتقم من أولئك الذين ارتكبوا الفظائع في حق البشرية، فالعقاب الإلهي لدى بتلر ينصف الضعفاء، ويقهر الظالمين، وهو إن لم يحصل فسيراوده الشك في إيمانه!

الأنا العربية:

عانت «الأنا» العربية من الصورة المشوهة، التي رسمها لها الغربيون، وقد آلم الكاتبة أن تسود مخيلة الآخر، لذلك حاولت عرضها، ثم أتت بمشاهد حياتية، تثبت خطأها، لعلها تعدل ملامح هذه الصورة المشوهة في أذهان الغربيين، وبذلك ترد بشكل عملي على هذه الصورة المشوهة.

تستعين الكاتبة في أحد المشاهد بالتناص من أجل رسم ملامح هذه الصورة، إذ أطلعتنا «آنا» على دليل «توماس كوك» الذي يبين أن الصحراء

ليست مكانا أثيرا إلا في أذهان الرومانسيين، فهي خيالات صبيانية، إذ إن الواقع يثبت عكسها «فالبدو - على الأقل أولئك الذين يعيشون بين مصر وفلسطين - جنس تافه، وقح، جاهل، كسول، طماع، وليس فيهم أي صفات جذابة... والعربي العادي يفتقر إلى الكياسة وإلى القوة... قوم يتمتعون بالرضا والقناعة، يشبهون زنوج أمريكا كثيرا في بساطتهم وطيشهم ومرحهم، وهم جميعا يفهمون كلمة بقشيش فهي أول كلمة يتعلمها الصغار وآخر كلمة يتلفظها المسنون...» [19].

يبين لنا هذا التناص المأخوذ من الدليل، الذي يقدم للغربي، كيف ينظر إلى العربي بعيون معادية، وترسم ملامحه بلغة عنصرية، فتعري المكان (الصحراء) من كل جمال، وترى أنه وهم ينجذب إليه الحالمون، لكن الكاتبة ترد عبر تجربة حية عاشتها «آنا» في صحراء سيناء، فبدت نابضة بالسحر والإلهام، ورأت في شفافيتها قدرة على أن تغسل الروح البشرية، وتعيد إليها براءتها الأولى وإيمانها بالله! لهذا كانت أهلا لتلقي رسالة السماء إلى البشر.

لم يكتفِ الدليل بتشويه المكان بل عمد إلى تشويه صورة الإنسان العربي، إذ يلحق به كل الصور السلبية، التي تدمر إنسانية الإنسان (التفاهة، الوقاحة، الجهل، الكسل، الطمع...)، فيبدو العربي كائنا حقيرا، لا يهمه في الحياة سوى الحصول على المال الذليل (البقشيش).

تحاول الكاتبة أن ترد على ذلك عبر مشهد واقعي، يبرز نزاهة العربي وكرمه، فقد رفض شريف أن تنفق زوجته (آنا) على نفسها من مالها الخاص، كما يفعل الغربيون، حتى أننا وجدنا أن أبرز مظاهر سوء التفاهم بين العربي وزوجته الغربية، كانت بسبب رفضه، أن تستعين بمالها الخاص في شؤونها الشخصية! لهذا حين يصف «سيلون» الرجال المصريين بأنهم جميعا أوغاد، وأنهم جميعا يشتهون أن ينالوا من شرف امرأة أوروبية من الطبقة الراقية، خاصة إذا كانت إنجليزية، تتعمد الكاتبة، هنا، أن تجعل الرد على لسان امرأة إنجليزية (آنا) عاشرت العرب، فاستطاعت أن تفضح ادعاءاته، إذ إنه يتحدث عن العرب، من دون أن يعرف اللغة العربية، ومن دون أن يكون قد تعرف على أي مصري، فهو ينطلق من نظرة استعلائية

مسبقة، ترفض معرفة الآخر عبر المعايشة اليومية، أي اللقاء الحميمي، لهذا من السهل عليه أن يضع العربي ضمن قوالب جامدة تسيء إلى صورته الحقيقية.

كان رد «آنا» مؤثرا، لكونه صدر عبر صوت أعماقها، ينطق بعفوية الصدق، فنلمس لديها نبرة موضوعية يؤسسها الحب، عندئذ تتسع آفاق الروح، فتطرد النبرة التعصبية لدى ابن بلدها «سيلون»، وقد ساعدتها تجربتها الحية مع رجال عرب، سافرت معهم إلى الصحراء، فتبوح لنفسها، مثلما تبوح للمتلقي، بأنها تتمنى «لو حظيت بمثل تلك المعاملة الكريمة في ضيعة في الريف الإنجليزي» [20].

وبذلك تغير الكاتبة الصورة النمطية السلبية التي رسمها سيلون للعرب، إذ تقدم البطلة خلاصة تجاربها معهم، فتعنى بالممارسة الحياتية الراقية التي عوملت بها آنا كي تمحو لقب «الأوغاد» الذي ألحقه بهم الدليل! وبذلك تعمد الكاتبة إلى استخدام الوقائع الحياتية التي عايشتها هي وبطلتها، كي تمحو الأثر السلبي لكلام نظري مغرض، لا أساس له من الصحة.

تحاول أهداف سويف أن ترسم لنا ملامح الصورة الإيجابية للعربي غير مقيدة بزمن معين، فالكرم العربي الذي عايشته الجدة آنا في بداية الألفية الثانية، قد عايشته أيضا حفيدتها أمل مع بداية الألفية الثالثة، فحين تعطلت سيارتها (أثناء سفرها إلى قريتها في الصعيد) وهي برفقة صديقتها الأمريكية إيزابيل ينجدها شاب مر مصادفة في طريقهما، فيسحب سيارتهما إلى مكان، يمكن إصلاحها فيه، وقد رفض أخذ أجرته قائلا: «ماذا تظن السيدة الأجنبية»، فتستغرب إيزابيل عزة نفسه، على الرغم من أنها لاحظت فقره، فقد كانت سيارته قديمة على شفا العطب.

وبذلك يلمس المتلقي رغبة لدى الكاتبة في مقاومة تشويه الصورة التي يتعرض لها العربي، لهذا اختارت مشاهد حية تثبت في ذهن المتلقي الغربي الصورة الحقيقية له، وتلغي الصورة النمطية التي رسمها الدليل لـ «الأنا».

إن تغيير الصورة السلبية لن يتم من دون وعي الذات، لهذا تحاول الكاتبة إقالة الذات من عثراتها عن طريق معرفة إيجابياتها وسلبياتها، وذلك بممارسة النقد الذاتي! وبمثل هذه الممارسة تضفي على رسم الصورة حيوية، كما تمنحها مظهرا إنسانيا، تجعل العربي يخطئ ويصيب، وتتصارع في أعماقه نوازع الخير والشر.

إذن لم تكتفِ الكاتبة بتقديم الآخر الغربي بصورة إيجابية، يسعى إلى تطوير ذاته عبر النقد (خاصة نقد ممارساته الاستعمارية!)، بل قدمت لنا الشخصية المصرية، وهي تحاول ممارسة النقد الذاتي الذي تجلى على لسان المثقف، فنسمعه يقول أمام إيزابيل وصديقتها الراوية أمل: «إننا أمة جبانة، يؤسفني أن أقولها خاصة أمام ضيفة، لكننا نعيش على الشعارات، نرتاح لها ونطمئن على أنفسنا. الشعب المصري العظيم، شعب صابر مسالم، ولكن إذا استثير يحطم العالم، قولي لي: متى ثار الشعب المصري العظيم في كل تاريخه؟ متى؟ عندما دافع عنهم عرابي تخلوا عنه، وفتحوا الأبواب للإنجليز. ستقول لي ثورة 1919، لكن 1919 لم تكن ثورة، كانت عدة مظاهرات لم تغير شيئا، ستقول لي 52، لم تكن 52 ثورة شعب، كانت حركة جيش ركبت الشعب، وقالت للناس إنها تتحدث بصوتهم، ليس للشعب صوت» [21].

تقوم الشخصية المصرية بتعرية سوءاتها (الجبن، الكسل، ترداد الشعارات الكبيرة ونسيان الأفعال، لم تقم بثورة حقيقية...) وهي سوءات تخنق الشخصية العربية عامة، وتنخر كينونتها.

تحاول الشخصية باستخدامها ضمير الجماعة «نحن» أن تفضح الذات الجمعية، عبر الممارسة النقدية، كما تفضح الذات الفردية للمثقف، لكونه ملاذ الأمة ورائدا لها، فهو المؤهل لإنارة طريق وعيها والأمل في نهضتها، إذ لن نجد سواه يتحمل هذه المسؤولية في مجتمع تغلب عليه الأمية، ولكن هذا المثقف مازال يدور حول ذاته، يكتب في كثير من الأحيان متوجها إلى أمثاله من المثقفين، منعزلا عن نبض الحياة التي يعيشها المتلقي العادي.

يأتي النقد الموجع، بعد نقاش المثقفين المصريين حول تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية، ليضع يده على مكمن العلة، فنسمعه على لسان

المـــرأة الغربية (إيزابيـــل): «يبدو لي أن الناس مشـــغولون بمحاولة تحليل الموقف، ولا أحد يقول: هذا ما يجب علينا عمله!» [22].

قد تكون لغة إيزابيل التي تعيش خارج مشـــاكلنا أكثر موضوعية، فهي تســـتطيع أن تنظر بعين محايدة، لهذا استطاعت أن تلخص مشكلة المثقف العربـــي بجملة واحدة، فهو يجيد التحليل النظري، ولغة الخطابات وترداد الشعارات، والكلمات الرنانة، وينســـى العمل الذي يجسد الفكر، ويؤسس لنهضة حقيقية!

صورة مشرقة للمرأة العربية

حاولـــت الكاتبـــة تقديم صـــورة للمـــرأة العربية «ليلـــى» بطريقة غير تقليدية، برغم ســـنين الانحطاط الطويلة، فأبعدتهـــا عن النمط المألوف، حتـــى وجدناها تكاد تقف نـــدا للمرأة الغربية «آنا»، علـــى الرغم من أنها كانت تعيش في سياق تاريخي، لا يسمح لها بذلك، أي في بداية تفتح الروح الوطنية مع بدايات القرن العشـــرين. وقد اختارت لها اسما تراثيا (ليلى) شديد الإيحاء، إذ تحمل حروفه جرسا مريحا للأذن، فينساب وقعه عميقا في الروح، ليوقظ الذاكرة الشعرية والأسطورية.

إن مثـــل هذه القفزة المبكرة لم تحققها كل النســـاء المصريات، بل تلك التي ســـاعدتها الظروف الاجتماعية والاقتصاديـــة، إذ إن انتماء ليلى إلى الطبقة الغنية المثقفة، ساعد في تطورها، لهذا لم تكتفِ بالتعليم التقليدي، بل وجدناها تتقن الفرنسية.

بـــدت ليلى رائدة للغالبية العظمى من النســـاء، اللواتـــي كبلتهن عهود الظلام التي رزحت تحت ثقلها مصر، ثم جاء الاســـتعمار، ليسهم في زيادة تـــردي أوضاع المرأة (على حد قول ليلى) على نقيض ما يدعي، وقد أكدت ذلك لنا «أهداف سويف» عبر حوار بطلتها آنا مع اللورد كرومر حيث أتت إليه طالبة مساعدة المرأة المصرية، فيتنصل من مسؤوليته مدعيا «أن رجال الدين لن يسمحوا أبدا بخروج المرأة من مستواها المتدني...»».

وبذلك تســـلط الكاتبة الضوء على مقولة باتت من المســـلمات الفكرية الغربية عن صورة المرأة العربية، إذ يعد الإســـلام أحد أهم عوامل تخلفها،

لذلك تم ربط نهضتها بتجاوزها للعقيدة الإسلامية، كأن الكاتبة بصورة غير مباشرة تلمح إلى خطأ هذه المقولة عبر شخصية ليلى، إذ تجسد إمكانية اجتماع نهضة المرأة والتمسك بدينها، وتبرز مسؤولية المستعمِر عن هذا التشويه لصورة المرأة والإسلام.

حاولت الكاتبة أن تبرز رغبة المسلمين في الحفاظ على خصوصيتهم، التي تنبع من تمسكهم بتعاليم دينهم، لذلك حين يحضر رجل الدين «الشيخ حسونة» حفلا غربيا مختلطا، يستغرب عادات الغربيين، فيكتب للإمام محمد عبده «من الغريب حقا أن ترقص سيدات عاريات الأذرع، وشبه عاريات النحور، مع رجال غرباء، بينما يتفرج أزواجهن بدون ضيق وبرضا ظاهر!» [23].

إن لقاء الآخر يخلق لدى المسلم صدمة، خاصة فيما يتعلق بالمرأة والتعامل معها، إذ يلاحظ أمرين يتناقضان مع معتقده الإسلامي، الأول هو عدم حشمة المرأة، والثاني هو رقصها مع رجل غريب عنها. ويستغرب موقف زوجها الذي يرضى بذلك، وقد وجدنا هذا الاستغراب نفسه لدى أسامة بن منقذ (1095 - 1188م)، لهذا يصف الفرنجة بأنهم «ليس عندهم شيء من النخوة والغيرة، يمشي الرجل منهم هو وامرأته فيلقاه آخر يأخذ المرأة، ويعتزل بها، ويتحدث معها، والزوج واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث، فإذا طولت عليه خلاها مع المتحدث ومضى» [24].

إن الاحتكاك اليومي بالآخر يظهر مدى الخلاف في العادات الاجتماعية، ولعل أكثر الأمور إثارة للاستهجان العلاقة بين المرأة والرجل في الغرب. ويبدو أن ذلك الأمر استمر منذ الحروب الصليبية حتى عهد الاستعمار في العصر الحديث. إذ لم يؤدِ مرور الزمن (سبعمائة سنة) إلى تغيير النظرة إلى الآخر، مادامت عاداته تخالف العادت الاجتماعية، التي غالبا ما تكون مستمدة من الشريعة الإسلامية.

وهكذا يمكننا القول إن هذا الخلاف في النظرة إلى المرأة قد أسس لعلاقة متوترة بين المسلم والآخر، إذ يراه عديم النخوة، في المقابل يرى الغربي المسلم متخلفا.

وكي تسهم الكاتبة في إزالة التوتر الناجم عن سوء التفاهم بيننا وبين الآخر، تحاول أن تقدم لنا صورة مشرقة للمرأة المسلمة، وقد تجلت هذه الرغبة عبر إسقاط صوتها على صوت الشخصية (ليلى) فأدهشنا نضجها الفكري، الذي يتجاوز، باعتقادنا، المرحلة التاريخية التي تعيشها، لهذا وجدناها تنطق بلغة تتجاوز وعيها، حتى وصل الأمر بها إلى انتقاد اللورد كرومر، وتكشف زيف ادعائه السابق، وتبين أنه «رجل وطني يقوم على خدمة بلده... لكن يجب ألا يتظاهر بأنه يخدم مصر» (25).

نعايش هنا رغبة الكاتبة في الدفاع عن المرأة المسلمة، وحماستها لها، لكن هذا الدفاع لا يبدو لنا فجا، خاصة أنها رسمت صورتها المشرقة على لسان المرأة الغربية «آنا» التي أتاح لها انفتاح المجتمع المصري فرصة الاستقرار فيه، فاستطاعت الاطلاع على خفاياه، لهذا بدت متفهمة وضع المرأة العربية التي «تؤمن بأن واجب المرأة الأول هو نحو أسرتها، وتضيف أنها تحسن أداء مهمتها إذا أحسن تعليمها، ومنهن من يكتبن ضد حجب المرأة في البيت، ويبرزن دور الفلاحة المصرية، التي تعمل منذ القدم جنبا إلى جنب مع الرجال من أسرتها، ولم ينتج ذلك أي ضرر للمجتمع... استمتعت بالصحبة والأحاديث التي دارت في الزيارة، وكل هذا على العكس تماما من الفكرة السائدة عن أجواء الحريم، وأنها تتلخص في الفراغ والنعاس...» (26).

ومما يخفف حدة التوتر بيننا وبين الآخر الغربي، في اعتقادنا، وجود شخصية غربية (آنا) متحمسة لزميلتها العربية، استطاعت أن تبرز خطأ النظرة الغربية التي حصرت المرأة العربية في غرف الحريم وقوقعة الكسل، فأي اجتماع للنسوة لن يعني، في مخيلة الغربيين، ارتشاف القهوة وتضييع الوقت في الثرثرة، بل نلاحظ عبر المشهد السابق (الذي يضم مجموعة من النسوة يناقشن أهم القضايا المتعلقة بالمرأة العربية: العمل، التعليم، الحجاب...) وبذلك نظفر بتوثيق لحظة تاريخية على لسان آنا هي بداية خروج المرأة من عصر الحريم، ولحظة التوق إلى الحرية.

بفضل الانفتاح الإنساني الذي تميزت به المرأة الغربية آنا والعربية ليلى نشأت صداقة بينهما، تتعمد الكاتبة التي خبرت الحياة في الشرق (مصر)

والغرب (إنجلترا) أن تجعل موطنها «مصر»، وهنا لا تبدو متعصبة لهويتها، وإنما تكاد تقدم لنا ما أكده كثير من الدارسين الغربيين (الذين ذكرهم (تييري هنتش) في كتابه «الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي») فقد بينوا أن التعايش بين الإسلام والمسيحية يشكل جزءا من الإرث العربي [27].

لهـذا تعمدت الكاتبة أن تجعل مصر أرضـا تحتضن زواجا ناجحا بين عربـي وغربية، وصداقة نادرة بـين عربية وغربية، مما أتاح لـ «آنا» معرفة حقيقة الحياة، التي تعيشـها المرأة العربية، فبـدأت تنزع عن صورة المرأة الشرقية حجب الأوهام والأفكار المسبقة، لذلك كانت ليلى على رغم اسمها الأسطوري، قد عاشـت حياة عادية لا علاقة لها بعالم ألف ليلة وليلة، ولا علاقة لها بالقهر، الذي عانته المرأة في العصور الوسطى، لهذا لاحظت آنا أن قصة زواجها تنتمي إلى «زماننا هذا» أي إلى القيم الإنسانية، التي تجعل حياتها بعيدة عن التهويمات، التي أحاط بها الغرب حياة المرأة المسلمة، فقد تزوجت من محام شاب اسمه حسني الغمراوي، وقد لاحظت آنا أمرا يبرز تميـز المرأة العربية على الغربية، فهي «لا تحمل اسـم زوجها.. وليس هذا ضروريا في رأي ليلى، إذ قالت ولماذا أتخلى عن اسمي؟...» [28].

تبرز الكاتبة حقيقة أن المرأة العربية بإمكانها أن تعيش حياة مسـتقلة، يكفـي أنها تسـتطيع أن تحتفظ بكنيتها الأصلية، فـلا تلحق بكنية الزوج كالمرأة الغربية، ألا يساعد ذلك على استقلالها المعنوي والمادي؟! مما يعني أنها مؤهلة للعيش حرة ومستقلة، خاصة حين يتوافر لها الوعي والعلم!

تُلمـح أهداف سـويف هنا، إلى أن المـوروث الغربـي اضطهد المرأة، فقـد «جرى تطبيق مبدأ خضوع المرأة لعصمة الرجل في أشـد أشـكاله تطرفا، على نحو يمس الحقوق الدسـتورية للنساء، وذلك بالإنكار الواضح لشـخصية المرأة (أو أهليتها لتكون شخصا)، حتى أن الفلاسفة من أمثال أرسـطو وروسـو لم يجدوا تناقضا بين الحديث عن «البشر» أو«البشرية» وإقصاء جميع النساء خارج مجال رؤيتهم...» [29].

ومازالـت ملامح ذلك الاضطهاد واضحة إلى اليوم، حين يتم إلحاقها بكنيـة الزوج. ومازالـت تتقاضى راتبا أقل من راتـب الرجل في كثير من البلدان الغربية.

نلاحــظ هنا تحيز الكاتبة للفضاء الشــرقي، الذي تنتمــي إليه، لهذا جعلتــه مرتعا للجمال، مثلما كان مكانا يرعى علاقات إنســانية مشــرقة، يلتقي فيها الشــرق بالغرب، كالصداقة والزواج، فقد نجح زواج الجدة آنا في مصر، في حين أخفق حفيدها عمر في أمريكا في زواجه.

التسامح الشرقي

كتبت أهداف ســويف روايتها (2003) وأصداء الهجوم الإرهابي على مركــز التجارة العالمي (فــي نيويورك 11 ســبتمبر 2001) تهز وجدانها، وتؤرقها دماء الأبرياء نتيجة عنف مجنون ردت عليه أمريكا بحروب، فقتلت الأبرياء، وشجعت الإرهاب على التمادي.

لعل من أخطر تداعيات هذا الهجوم تشويه صورة الإسلام في الغرب، حيث تستقر الكاتبة، وتعايش صدمة هذا التشويه يوميا.

ولكــن علــى الرغم من ذلك نتســاءل: هل هذه الصورة المشــوهة للإســلام وليدة أحداث التاســع من سبتمبر؟ أم نشــأت منذ لحظة احتكاك الشرق بالغرب؟

يجيبنــا عن ذلك تييري هنتش مبينا أن ملامح هذه الصورة بدت ملونة بألوان الزيف والهرطقة والشعوذة والدعارة، ثم زادوا عليها اليوم الإرهاب. لهذا لجأت الكاتبة إلى فضائها الروائي، لترســم صورة أقرب إلى حقيقة المسلمين، وقد تعمدت أن تقدمهم في لحظة مواجهة مع الآخر (الإنجليزي)، كــي تتضح معالم الصورة، إذ من البديهي أن «الأنا» لن تســتطيع التعرف على حقيقتها إلا بمواجهة الآخر.

لذلك جعلت الكاتبة رواية «خارطة حب» ردا فنيا على ادعاءات تشــوه صورة الذات المســلمة، فســعت من خلالها إلى تقديم صــورة أقرب إلى الواقعية عن الثقافة المتســامحة مع الآخر، التــي تنتمي إليها، وذلك عبر سرد الحياة اليومية للمســلم، فتبرز السياق الاجتماعي الذي تتحرك فيه شــخصياتها المصرية، التي امتدت في الفضــاء الزمني للرواية عبر ثلاثة أجيــال (الجدة، الأم، الحفيدة) فربطت ماضيهن بحاضرهن عبر وشــائج القربــى، كــي تؤكد للمتلقي أن التســامح يجري في عــروق هذه الأجيال

جميعا. لذلك اعتمدت الكاتبة البناء الدائري، حيث تلتقي البداية (الماضي) بالنهاية (الحاضر) وقد عززت هذا اللقاء بتناسل الأسماء (شريف) لتعزز لدى المتلقي الغربي صورة شرق يرعى تناسل ثقافة الانفتاح والتسامح، فيتقبل التزاوج مع الآخر الغربي (شريف وآنا، عمر وإيزابيل) الذي هو تزاوج بين أسماء عربية (تحمل دلالة أخلاقية كالشرف، أو دلالة إسلامية مثل «عمر» وأسماء غربية (آنا، إيزابيل) وبذلك تحافظ على هوية (الأنا) و(الآخر) معا.

وكي تؤكد الكاتبة نجاح لقاء المصري بالآخر، تعمدت أن تبعد هذا الزواج عن العقم. فقد أنجب جيلا منفتحا على الإنسان، لا يقيد نفسه بحدود جغرافية، لأن تشجيع تزاوج الأنا بالآخر يعني تشجيع ثقافة التسامح والانفتاح، لذلك حين تسأل إيزابيل عمر: هل تعد نفسك مصريا؟ يجيبها ببساطة: «نعم! وأمريكيا وفلسطينيا، ليس عندي مشكلة هوية!»، وبذلك تسعى الكاتبة إلى تأسيس صورة راقية لثقافة التسامح، التي تمزج الإيمان بتفاصيل الحياة اليومية، وتؤكد تناسلها عبر الأجيال.

يحس المتلقي كأن الكاتبة في فضائها الروائي راغبة في الدفاع عن ذاتها أي هويتها، لذلك حاولت، عبر رسم شخصية منسجمة الأفعال والأقوال، أن تبدو غريبة عن الفكر المتعصب، كأنها تريد أن تعلن براءتها من الفكر الإرهابي، واللافت أن الكاتبة لم تجعله مقتصرا على المسلمين فقط.

وبذلك أتاحت لنا فرصة معايشة المسكوت عنه، إذ يعيش الفكر المنفتح إلى جانب الفكر المتعصب في كل زمان ومكان، لهذا عبرت البطلة الراوية (أمل) عن خوفها من تكرار حادثة «اغتيال شريف باشا» التي ارتكبها بعض المتعصبين، من دون أن تحدد هويتهم بدقة، إذ إن التعصب لا ينتمي إلى هوية واحدة، لهذا ألمحت إلى إمكانية أن يكون القتلة من الأقباط، أو المسلمين، أو الإنجليز، كأن الفكر المتعصب لا انتماء له سوى العمى الداخلي، الذي يورث الحقد والتدمير لكل ما هو جميل! ويفاقم الكراهية بين البشر، وقد عايشنا في «خارطة حب» خوف الكاتبة من تناسل هذا

العمى، لذلك أسقطت هذا الخوف على لسان بطلتها الراوية (أمل) التي تتخيل أن أخاها (عمر) معرض للاغتيال مثلما حدث لعمه شريف باشا في الماضي!

إذا كنا قد أعجبنا بصورة الشرق لدى الكاتبة بصفته ملاذا للتسامح، فإننا نأخذ على الكاتبة اكتفاءها بالتلميح إلى الصورة النقيضة «المتعصبة»، فلم تتح لها فرص الحياة كما أتاحتها للصورة الإيجابية، التي يبدو أنها مشغولة بتأكيدها نظرا إلى ما تتعرض له من ظلم وتشويه، وهي حين تعتني برسمها، كأنها تريد نفي الصورة السلبية، التي تربعت في ذاكرة الغرب، بعد أن عززتها أحداث «سبتمبر 2001». لهذا ظفرنا بتفاصيل الصورة المتسامحة، التي تجمع البشر في أماكن عبادة واحدة، فقد جمع خيال الكاتبة الكنيسة بالجامع، ورسمت صورة رائعة للتكافل بينهما، إذ يتحمل فيها كلٍ واحد منهما مسؤولية الدفاع عن الآخر، كي تؤكد للمتلقي أن روحا واحدة، تخفق في قلوب المؤمنين، مهما اختلفت دياناتهم، وقد جسدت ذلك عبر فضاء مكاني واحد للعبادة.

صحيح أن الكاتبة اختارت فضاء زمنيا متوترا، يجسد تاريخ مصر، حيث واجهت فيه «الأنا» الآخر المستعمِر بسبب عدوانه، لكنها اهتمت بلقاء الآخر «العاشق» وكيف أثمر زواجا! وقد بدت أهداف سويف معنية بتسليط الضوء على هذا اللقاء الناجح، لعلها تزيل ما علق في ذهن المتلقي (العربي والغربي) من سوء تفاهم، أدى إلى رفض الآخر، فأتاحت له فرصة، أن يعيش مع أبطالها ثقافة التسامح، التي تعني الرغبة في حماية هذا الآخر، لهذا عادت إلى التاريخ (عهد الفتوحات الإسلامية، وعهد الصليبيين) لتبرز مراوحة علاقة المسلمين والمسيحيين بين المودة والعداء، كأنها تريد أن تركز في ذهن المتلقي أن الإيمان بالله إيمانا حقيقيا، يعزز المودة بين المسلم ومن يخالفه الدين، فيصبح عامل توحيد بين الأنا والآخر، لذلك يعد نقيضا للحروب، التي تزرع الكراهية المدمرة.

من هنا لن يستغرب المتلقي أن تنسج مخيلة الكاتبة صورة مدهشة لفضاء ديني، يعشش فيه التسامح، فيبتكر اللاوعي الجمعي منذ عهد الفتح الإسلامي لمصر مشاهد توحد القلوب برباط الإيمان بالله، فقد

«تفتق ذهن أحدهم عن بناء مسـجد صغير في فناء الكنيسة لحمايتها من الحريق أو الهدم، وفي أيام الحروب الصليبية، قامت الكنيسـة بدورها في حماية المسجد، واستمر هذا الوضع على مر الزمن، كل بيت من بيوت الله يشمل بحمايته البيت الآخر، والجيوش المضادة تجيء وتذهب» [30].

وبذلـك أتاح ميراث التسـامح لدور العبادة على مر السـنين أن تكون فضاء مشـمولا بالمحبة، تتحدى بتسامحها آلة الدمار والحرب، فأسهمت في انتشـار قيـم نبيلة، ترتقي بأرواح البشـر، لتقاوم عالما بشـعا، يغذي الحـروب، ويأكل فيه القوي الضعيف! وبذلك تحاول الكاتبة أن تبين الدور الحقيقـي للفضاء المقدس، الذي يسـتطيع أن يحقـق نصرا على الصورة المشـوهة لهذا الفضاء، إذ يراها كثيرون مرتعا للإرهاب، لهذا استخدمت فعلا يدل على الثبوت والامتداد (يشمل بيوت الله)، في حين اقترنت أفعال عدم الثبوت والآنية بالجيوش (تجيء وتذهب).

وهكذا اسـتطاعت أن تقدم علاقة فريدة بين الإنسان المؤمن وفضائه الروحي، حيث بدا كل فضاء، يذكر فيه اسـم الله تعالى فضاءً مقدسـا، يتعـين عليه حمايته، وقد وحـدت هذه الرغبة المشـاعر، مثلما وحدتها جماليـات تكاد تكون واحدة، جعلتها تزين المسـجد والكنيسـة، وهذا ما أخبرتنـا به آنا، فقد لاحظت «أن الخشـب المطعـم بالصدف، وبلاطات الخزف على الجـدران، ومصابيح الزيت في أركانها، والبلاط الحجري، والمنبر وزخرفته، تشبه الكثير مما رأيت في المساجد القديمة. ألا يدفعنا هذا إلى الحدس بأنه تعبير عن وحدة الحافز الديني والمبدأ الجماليِ في الدينيين المسيحي والإسلامي» [31].

حاولـت الكاتبة بكل ما تملك من أدوات تخييلية ومعلومات تاريخية وثقافية، أن تؤكد للمتلقي (خاصة الغربي) روعة التسـامح في الشرق لاسيما بين المسـلمين والمسيحيين، لهذا سـلطت الضوء على الجمال المنقذ للروح من العنف والكراهية، فجسـدت أدواته الفنية، التي تكاد تكون واحدة في المسـجد والكنيسـة، لكون الروح الإنسـانية المبدعة واحـدة، خاصة حين يمـلأ قلبها إيمـان بالله، فيدفعهـا للتعبير عنه بزخارف فنية واحدة.

وقد لاحظت المستشـــرقة «آن ماري شيمل» الملاحظة نفسها في مجال آخر، إذ مثلما توحد الفنون التي تزين أماكن العبادة المسلمين والمسيحيين، توحدهم التراتيل الدينية، التي هي تجربة روحية وجمالية، تجعل المستوى التعبدي واحدا على الرغم من الاختلاف الديني [32].

أما الباحث الفرنسي أيضا «تييري هنتش» فيؤكد ما ذهبت إليه أهداف ســـويف ويلفت نظرنا إلى أن التقارب الروحي وجد بين المسيحية الشرقية والإسلام، فقد كانت بيزنطة أقل تعصبا من المسيحية الغربية وأكثر رحمة وإنســـانية، لهذا كانت أكثر قربا في أسلوبها من موقف الجيران المسلمين، إذ اتفق مسيحيو الشـــرق والمسلمون على عدم ممارسة الإكراه في الدين، وفي هذا تأكيد أن المسلمين بعيدون عن التعصب الذي ينسبه إليهم الغرب في كل زمان ومكان [33].

إذن اســـتطاعت الكاتبة أن تجعل روايتها رســـالة حـــب تتوجه بها إلى المتلقي الغربي والعربي معا، كي تســـهم في تعزيز جســـور التفاهم بينهما. وقد بدت هذه الرســـالة بعيـــدة عن التجريد، قريبة من الحياة المعيشـــة، فالصلاة ممارســـة يومية لدى الشـــرقي، لهذا لن يســـتغرب المتلقي روعة اللقاء الجمالي بين المســـجد والكنيسة، الذي هو وليد لقاء روحي بين أبناء الديانات المختلفة.

لم يخفْ المســـلم من الآخر، حين كان قويا، انفتح على ثقافته، واحترم خصوصيته، وحمى وجوده، لهذا حين نمعن النظر في مصطلح «أهل الذمة» تصلنا دلالاته الإيجابية لا الســـلبية، التي يحاول المغرضون إشاعتها، إذ إن المسلمين، باعتقادي، حملوا أنفسهم مسؤولية حماية الآخر المختلف، الذي بات في ذمتهم، أي أمانة في أعناقهم، وبذلك لم يشكل التاريخ البعيد في «خارطة حب» عائقا يمنع التواصل بين الأنا والآخر، لكن الفكر الاستعماري في التاريخ الحديث استطاع أن يفسد روح التسامح، الذي شاع في الشرق، فلـــم يكتفِ باحتـــلال الأرض والثروة، بل حاول احتـــلال الروح، حين لجأ إلى تنصير الشـــعب المصري، ومثل هـــذا الاحتلال يعد، باعتقادي، أقصى التطـــرف في التعامـــل مع الآخر، إذ يؤدي إلى إلغـــاء خصوصيته الدينية، ليصبح نســـخة كربونية عن المستعمِر! الذي يستغل ضعف الشرقي، ليلغي

كيانه، وهذا نقيض ما فعله المسلمون أثناء الفتوحات، خاصة أولئك الدعاة لا الجباة، إذ رأوا من واجبهم حماية خصوصية الآخر، لاسيما إذا كان مؤمنا بالله تعالى.

تناولت الكاتبة موضوع إلغاء الأنا وتنصيرها بحذر وموضوعية، لهذا جعلت المشهد الحواري حوله محصورا بلسان الآخر (الإنجليزي) وقد أحس المتلقي بحيويته، لكونه يقدم وجهتي نظر متناقضتين، الأولى تتحمس للتنصير (الشاب جيردنر) والثانية تقاومها (آنا ومسز بلانت ومسز بوتشر)، وقد سألت هذه الأخيرة الشاب المتحمس عن الحكمة من تنصير أمة محمد في القاهرة، ولفتت نظره إلى صعوبات، سيعانيها إن نجح في مهمته (مشاكل قانونية في الميراث، الاغتراب عن الأسرة والأصدقاء...الخ)، ثم تبين له أن المسلم من أهل البلد، قد يكون صديقا لجاره القبطي، لكنه لا يقبل أن يرتد ابنه أو شقيقه عن دينه! فيرد (مستر جيردنر) مدافعا عن وجهة نظره: إن هذه الاعتبارات الدنيوية لا يمكن أن تعادل عذاب السيد المسيح، ثم نجده يتعهد مع جمعية المبشرين، بأنهم سيعوضون من يدخل في ظلهم، ولن يحتاج إلى غيرهم، عندئذ تدخلت «ليدي بلانت» وسألته سؤالا مهما، يبرز عقم جهده: لماذا يجد ضرورة في جعل المسلم يعتنق الدين المسيحي، بما أن المسلم أصلا مؤمن بالله؟ وهل يستحق هذا الأمر ما يتعرض له من مشاكل، هو وكل من يعرفه، ليعبد الرب نفسه، لكن بطريقة مختلفة؟ وهكذا وجد السيد «جيردنر» نفسه محصورا بين سيدتين من الكرائم، جرى الحوار بمنطق صارم، إلى درجة أن آنا عطفت على الشاب، حين لاحظت ارتباكه، فقد بدا لها حسَن النية لا يقصد إلا الخير[34].

ومما يكسب سؤال المرأة أهمية، في اعتقادنا، أونه يصدر عن متدينة، وهي، بالإضافة إلى ذلك، زوجة رجل من رجال الكنيسة.

وقد اتسم الحوار باللهجة الهادئة المنصفة، وبدا مهموما بـ«الأنا» على الرغم من تغييبها، فقد سمعنا وجهة نظر «المصري» في التنصير على لسان الآخر «الإنجليزي» وعايشنا المشاكل، التي يمكن أن يتعرض لها، إذا انتهكت عقيدته الدينية، إذ ستنتقل القضية من حالتها الفردية إلى

سياقها الاجتماعي، حيث يحس المجتمع، بأنه مهدد في أخص مكونات شخصيته، وأهم معالم هويته! لهذا سيعاني الفرد المتنصر النبذ الاجتماعي والاقتصادي، والأخطر من ذلك كله أن هذه العملية ستسيء إلى العلاقة التاريخية بين المسلمين والمسيحيين، التي اتسمت بالصداقة وحسن الجوار.

يحمد للكاتبة في هذا المشهد تسامحها مع الآخر المخالف لها في الرأي، صحيح أنها عارضت وجهة نظره على لسان المرأة الإنجليزية، لكنها لم تلغِ إنسانيته، ولم تشوهه، على الرغم من رفضها لأفكاره، التي تقوم على التعصب والإلغاء، لهذا لم يكن رد فعلها انفعاليا حادا! فبدت منفتحة على أعماقه، وما يراوده من رغبات سامية، فهي، على الرغم من اختلافها معه في وجهة النظر من التنصير، لم تنفِه، أو تسئ فهمه، إذ ميزت بين الشخص وأفكاره، لهذا أفلحت في إسباغ ملامح إنسانية على صورة الآخر.

وقد أكسبت هذه الرؤية المتعددة والموضوعية الرواية مصداقية، تجعلها، باعتقادنا، أكثر تأثيرا في المتلقي العربي والغربي معا، وبذلك يتبين للمتلقي أن الكاتبة ابنة حضارة منفتحة على الآخر، حتى لو رغب في إلغاء خصوصيتها وما يشكل هويتها! وبذلك أفلحت في رسم ملامحه الإنسانية، وما يجول في أعماقه من مشاعر وأحلام، تبعده عن التشوه وإلغاء إنسانيته.

وقد اهتمت الكاتبة بتجسيد التسامح الديني عبر مشاهد حياتية، خاصة فيما يتعلق بآنا ومحيطها الاجتماعي الجديد، التي بدأت تنتمي إليه، فبينت أثر ثقافة الانفتاح الديني في الإنسان، وكيف يربيه على السمو الروحي، مما يمهد السبيل أمام علاقات اجتماعية مدهشة، تتسم بالانفتاح على الآخر حتى في تفاصيل الحياة اليومية، لهذا حين تختلط إيزابيل الأمريكية بالفلاحات، تفاجأ بأنهن لسن كالغربيات، لا يتحصن بالتحفظ أمامها، وهي الغريبة عنهن، فيتحدثن عن حياتهن الحميمة أمامها، إذ يرينها واحدة منهن، فتردد إحدى الفلاحات: «ما غريب إلا الشيطان، كلنا أهل».

وبذلك يساند الانفتاح الديني التناص الشعبي «ما غريب إلا الشيطان» الذي يبدو عامل توحيد بين البشر (كلنا أهل)، كأنه يربطهم برابطة الدم، ليجمعهم في بنية فكرية متقاربة وحالة وجدانية واحدة، وبذلك يربى

الإنسان العربي على أمثال شعبية، تفترض الخير في البشر أيا كانوا؛ لهذا يحفزهم على أن يشملوا الجميع بأنسهم، لأن الشر حالة استثنائية، لا يجسده بالمطلق سوى الشيطان؛ لهذا يرونه غريبا عنهم، فلا يقبلونه بينهم.

قد يبدو هذا الموقف رومانسيا أقرب إلى السذاجة، لكن الكاتبة، بفضل اللغة الشعبية، تنطلق من الفطرة الإنسانية، التي لم تشوهها المدن الزائفة، والهويات القاتلة، لذلك يتناسب مع حياة المرأة الريفية البسيطة.

وقد أفلحت الكاتبة في رسم صورة للسذاجة الريفية في التعامل مع الآخر، حين جعلت الفلاحات من إيزابيل الأمريكية ناطقة باسم معاناتهن، فيحملنها رسالة، يطلبن فيها من حكومتها أن تخفف الضغط على مصر، لكن هذه السذاجة، سرعان ما تزول، حين يتعلق الأمر بالوطن، إذ يتوصلن إلى حكم صائب، يرى أن سبب الغلاء الذي عم البلاد هو القروض، التي أدت إلى تأزم الوضع الاقتصادي، ولم تساعد على انفراجه. لعلنا هنا نسمع صوت الكاتبة وقد أسقطته على شخصياتها البسيطة.

وهكذا حملت الروائية بدءا من العنوان «خارطة حب» رسالة الانفتاح على الآخر، لمقاومة الكراهية والفكر الإرهابي، فأخذت بيد المتلقي تدله إلى طريق الحب وتعلمه لغته، وقد لاحظنا إصرارها على رسم معالم هذه اللغة في فضاء روايتها، فعايشنا حوارا مدهشا، بين الشرق والغرب، نُسج بخيوط الانفتاح حين يسود الحب، والاحترام حين يسود الاختلاف في الرأي، لهذا لم نجد آنا تعاني ذاك العداء، الذي قتل المرأة الغربية في عملية ختان وحشية، أجرتها القرويات لـ سيمون بطلة رواية سليمان فياض «أصوات»، في حين دلت الخارطة، التي وضعتها أهداف سويف بين يدي المتلقي، على روعة العلاقات الإنسانية بين الأنا والآخر، خاصة حين يعشش فيها الحب، فيصبح الإنسان أكثر رهافة وعطاء، ليستطيع أن يبعد نفسه عن شبح الأحكام المطلقة، التي تسيء إلى الآخر، وتنزه الذات، وبذلك يكون الحكم على الناس «بشخوصهم، وليس كنماذج لحضارة أو عرق»، وهذا لن يكون إلا باعتماد خارطة تؤسس لعلاقة حميمية مع الآخر، ومثل هذه العلاقة لن تكون إلا بالمعايشة اليومية، التي تغتني بالحوار بين الأنا والآخر، الذي يعتمد احترام وجهة النظر المخالفة.

يسجل للكاتبة أنها عمدت إلى جعل العلاقة مع الغرب علاقة شرعية، فأنشأت في بلدها (مصر) زواجا ناجحا بين الشرق والغرب! لتؤكد أن المصري ابن تاريخ عريق، أنجب حضارة مدهشة بفضل استيعاب الآخر والحوار معه، وقد تجلت رغبتها في جعل هذا التاريخ جزءا من الحاضر والمستقبل، حين أكدت على تواصل الأجيال في روايتها، لهذا لمحنا، أحيانا، تكرارا لبعض الحوادث والأسماء.

وهكذا بدت لنا أهداف سويف مصرة على تجسيد أعماق الأنا عبر أجيال فرقها الزمان والمكان، لكن جمعتها الحضارة العريقة، وقد جسدت ذلك عبر رمز فني في الخاتمة، التي ضمت ثلاث قطع من النسيج، التي نسجتها آنا ورسمت فيها أهم محطات حضارية، عاشتها مصر، فحرصت كل الأجيال على الاحتفاظ بهذا الرمز، على الرغم من شتاتها.

وبذلك يلاحظ المتلقي في رواية "خارطة حب" أن العلاقة مع الآخر لم تتخذ طابعا مأساويا، فلم تعلُ حدة المواجهة الحضارية، حيث يبدو الآخر المستعمِر منتصرا قويا، وتبدو الأنا مهزومة أمامه، تابعة له، لهذا بدا الفضاء السردي لـ«خارطة حب» نقيضا لما يراه د. أنطوان سيف، في المثاقفة التي، «لم تقم إلا من طرف واحد (طرفنا)، اتخذت شكل تلقٍ قاصر وناقص ومصاب بترهل مزمن، إزاء منجم ضخم من المعارف النظرية والتقنية، تأسست عند الغربيين على مدى قرون»[35].

لقد أتاحت لنا هذه الرواية معايشة الأنا المعتزة بحضارتها والواثقة بنفسها، لهذا استطاعت أن تنفتح على الآخر، مثلما استطاعت أن تؤثر فيه، فتنال حبه وإعجابه! من دون أن يعني ذلك أن الرواية أغفلت الآخر بصورته المتعددة، إذ عايش المتلقي الآخر المحب (آنا)، وقد أصبح جزءا من حضارته، في حين بدا الآخر المستعلي (الاستعمار) عدوا له، يسعى إلى تدميره.



3

«الأنا» الأفريقية والآخر في رواية «حجول من شوك» للروائية بثينة خضر مكي

«إن المساحة الكبرى في الفضاء السردي قد منحتها الكاتبة لصوت الأنا النسوية، إذ أفسحت المجال لتفاصيل معاناتها فبدت تعيش في عالمين متناقضين»

المؤلفة

نعترف في البداية بأننا مازلنا مقصرين في دراسة الأدب السوداني، ترى هل تكمن العلة في المثقف العربي المأخوذ بالأسماء الكبيرة والدول العربية المركزية؟ أم تكمن في الظروف التعسة التي عاشها السودان؟ فقد عانى منذ استقلاله ظروفاً سياسية وحروباً استهلكت موارده ومزّقت أرضه، لهذا كانت الثقافة أولى ضحاياه، مما أدى إلى إهمال المثقفين السودانيين على الرغم من أهميتهم، حتى إن هناك كثيرا من الروائيين لم تسلط أضواء

النقد عليهم، فمثــلا الروائية بثينة خضر مكي التي أبدعت في مجال القصة، نجد لديها أربع مجموعات «النخلة والمغني» (1993) و«أشباح المدن» (1994) و«أطياف الحزن» (1996) و«أهزوجة المكان» (2001)، وكتبــت عدة روايــات منها: «أغنيــة النــار» (1998) و«صهيل النهر» (2000) و«حجول من شوك» (2004)... ووجدنا لديها نصوصا أدبية مثل «غطاء الصمت» (1996) ودراســة في «تأصيل التراث في التربية والتعليم» (2004)... إلخ.

«الأنا» وجمالية العنوان

يلاحــظ المتلقي أن الروائيــة بثينة خضر مكي تتعمّــد في روايتها «حجول من شوك» إدخالنا عالم السودان منذ الرسالة الأولى لروايتها، التــي تكمن في عنوانها، فقد اتســعت دلالته لتجمــع الجمال والقبح، فالحجــول (جمع حجلة) التي تعنــي «الخلخال أو الفرس، أو طائرا في حجــم الحمامة، أو لعبة للصبيان» [1] فتجتمع فيه الدلالة الإيجابية إلى جانب الدلالة السلبية (الشوك) لتلخص لنا حال «الأنا» السودانية، فقد تحولت أفراحها اليوم إلى أشواك، وقد تبدى الغنى الدلالي بفضل صيغة الجمع ومجيء مفردتين رئيسيتين في العنوان في صيغة النكرة، فتنطلق الدلالات التي توحي بالجمال والفرح والعزة عبر مفردة «حجول» مثلما تنطلق دلالات الألم وصعاب الحياة عبر مفردة «شــوك» لتساوي الكاتبة بين دلالة الجمال ودلالة القبح في الرواية.

«الأنا» وقلق الانتماء

يبــدو للمتلقي صــوت البطلة «نصرة» مجســدا لأعماق الإنســان الســوداني، الذي يعاني قلق الانتماء إلى بلده، الــذي يراه تارة ذا وجه عربــي وتارة ذا وجــه أفريقي. وقد تشــكّلت ملامح هــذه الأزمة منذ العنــوان، حين جمع النقيضين «الفرح والألــم» وتتضح هذه الأزمة أكثر حــين نتأمل الســياق اللغوي الذي ورد فيه هذا العنــوان، فيبدو مفعما بالقلق «كانت تعتز بســودانيتها وأصلها الهجين، ولماذا تتشــبث بنسبها

العربي؟ وتتلهف عليه مسـقطة جذورها الأفريقية إذا كان هذا النسب مشـكوكا فيه لا يعطيها في المقابل سـوى حجول من شـوك تقيد نقاء شخصيتها وعذرية انطلاقها» (2).

تعاني البطلة نصرة قلق الانتماء، لأنها لم تستطع حسم أمر انتمائها إلى السـودان العربـي أم الأفريقي، فهـي تعتز بسـودانيتها وبأصلها الهجين، الذي يجتمع فيه العنصر العربي والعنصر الأفريقي، مما يعني أن ما يشـكّل «أنـا» البطلة هو امتزاج هذيـن العنصرين معا، لذلك لم تحـسّ بالقلق تجاههمـا، إلا بعد أن ابتعدت عن وطنهـا. لكن ما يعزّز هذا القلق لدى المتلقي هو اسـتخدام البطلة نصرة صيغة تساؤل «لماذا تتشبث بنسـبها العربي؟» مما يوحي بأن سبب قلقها هو نسيانها الشق الأفريقي من انتمائها، لذلك تنتقد تشـبثًا يسـيء إلى حقيقة هويتها، وبذلك أفصحت عن شك بدأ ينتابها حول نقاء انتمائها للعروبة.

تتعمّـد الكاتبة أن تحيط هذا الشـك بصيغة توحـي بعدم اليقينية والقلق، لذلك تلجأ إلى صيغة التسـاؤل، ويلاحظ المتلقي أن ثمة تقريعا ذاتيا لإهمالها الجانـب الأفريقي من هويتها، خاصة أنها تعيش تجربة قاسـية أثناء غربتها عن وطنها، فالسياق الاجتماعي الذي ينفي الآخر ويسـتعلي عليه، يدفع الشخصية لأن تلوذ بانتماءات كامنة في أعماقها، فقد أحسـت الشـخصية برفض المحيط الاجتماعي لهـا، على الرغم من أنها كانت تشـعر بانتمائها إليه، مما أصابها بالصدمة، ودفعها إلى البحـث عن انتمـاء لمكونات مختبئة في أعماقها، تعزّز ثقتها بنفسـها، وتشعرها بالأمان، مما يخفّف وطأة الغربة على روحها.

لهـذا فإن قلق الانتماء يعدّ دليلا على عدم الرضا عن الذات، مثلما يعدّ دليلا على الإحسـاس بالقهر وخيبة الأمل لذلك تحس البطلة بأن العيش في الغربة يؤدي إلى كبت أحد عناصر هوية الشخصية السودانية (المكونات الأفريقية) التي تراها نصرة أكثر صلة بالفطرة والنقاء، فهي أحد المفاتيح التي تمنح الجمال والخصوصية لشخصيتها.

وقد يلمح المتلقي هذا القلق منذ الافتتاحية، أي قبل رحيل البطلة إلى الغربـة من أجل العمل، إذ تبدى عبر تصوير بؤس الفضاء المكاني، فقد

تعمّدت الكاتبة تسليط الضوء على الصحراء السودانية، لتعزّز حضور الشوك في الذات، فسائق القطار نظر «في سأم إلى السلاسل الجبلية وكتل الصخور الضخمة، وقد تراص بعضها فوق بعض، بينما القيظ يرسم دوائر سرابية تتراقص حولها، وكأنها سحابات دخان شفافة، لا شيء يوحي بالحياة في المكان سوى شجيرات كالحة، منظرها البائس يحمل الحزن والاكتئاب إلى النفس» (3).

نلاحظ في البداية أن الكاتبة، التي أسقطت صوتها على الراوي، تحاول تحديد سمات المكان بحيادية (سلاسل جبلية، صخور ضخمة) لكنها لن تستطيع الاستمرار فيها، فنجدها تضفي مشاعر «الأنا» الداخلية عليه، عبر استخدام صفة ذات دلالة سلبية «كالحة» تلحق بلفظة «شجيرات» التي توحي بالفقر والجفاف، فتبعد أي إيحاء بالأمل قد تحمله هذه المفردة، خاصة أنها أتت بصيغة «التصغير» التي توحي بحقارتها وبشاعتها.

لم تكتفِ الراوية بهذا الوصف، بل عمدت إلى زيادة بؤس المشهد الصحراوي، حين حاصرته بالقيظ، الذي يقضي على معالم الحياة في الصحراء، ويحيلها إلى وهم يلتهم الخضرة، لذلك لن نرى شيئا من معالمها سوى السراب والدخان والأشواك، مما يوحي بالحزن والاكتئاب مما يعزّز صورة الصحراء السلبية، التي هي قرينة القهر والتهديد بالموت والتصحر.

بات الفضاء المكاني بكل بؤسه مرآة تعكس أعماق الإنسان السوداني، الذي كان محاصرا في عربة القطار من الدرجة الرابعة، حيث انتزعت آدميته منه، ووصل عجزه إلى درجة مؤسية، حتى إن رذاذ البصاق يتطاير عليه، فيتقبّله، من دون أن يكلف نفسه عناء مسحه.

لعل تجسيد مثل هذا القهر والعجز يوقظ في نفس المتلقي إحساس الرفض، فيحرضه على التمرد، ليتخلص من حياة لا تليق بآدميته.

لم تكن الصفات السلبية التي أحاطت بالفضاء السوداني في الافتتاحية فقط، بل نجدها في المتن الروائي أيضا، إذ نسمع البطلة (نصرة) تردد: «أية فضاءات جهنمية» تخنق حياتها، بل نجدها تمعن في

إبراز قهرها، فتلحق صفات منفرّة به، ترتبط عادة بالبشـــر، فهي تعيش في «هذا البلد الغبي التعس» لتوحي عبر هذا التشـــخيص بمســـؤولية الإنســـان عن بشـــاعة الفضاء الذي يعيش فيه، حين لا يستخدم عقله، ويتعايش مع تعاســـته، ويركن إلى كســـله، وبذلك تُبرئ الكاتبة الطبيعة، فلا تحمّلها أي مسؤولية عن فساد الأمكنة، وإنما المسؤول هو الإنسان، الذي يفجّر في بلاده صراعات داخلية «ما إن تنســـدّ فوهة حتى تتفجر أخرى أشد لهيبا وقسوة» (4).

لهـــذا يحتاج الوطن إلى من يرعاه، ويحمل مســـؤولية نهضته، إذ من واجـــب المثقف أن يقف إلـــى جانبه، وهذا ما أكدته بثينة خضر مكي في «حجول من شوك» حيث يتماهى صوت الكاتبة التي عملت في الإمارات العربيـــة المتحدة مـــع صوت بطلتها نصـــرة التي تعيش مـــع زوجها في الســـعودية لذلك تذكر رأي أحد أدباء العرب الذي يستغرب عودتها إلى الاســـتقرار في وطنها، أي في فضاء غير مناســـب للإبداع: «ظننت أنك ستستقرين بعد رحيلك من هنا في لندن أو القاهرة، وليس في السودان، ما نسمعه في وكالات الأنباء عن أحوال السودان يجعله أبعد ما يكون عن تفكير أي مبدع يبحث عن استقرار ذهني يساعد في العطاء الإبداعي... فتجيبه: ألم تسمع قول الشاعر العراقي عبد اللطيف الراشد:

هذي بلادي لي بها نخلة/ وقطرة في السحاب/ وقبر يحتويني/ هي عنـــدي أجمل من مدن الضباب/ من مدن لا تعرفني/ أجوب الشـــوارع فيها وحيدا» (5).

يتماهـــى صوت «أنـــا» المؤلفة بصوت «أنا» البطلـــة في هذا التناص الشعري، الذي تواجه عبره الانهزاميين، الذين يستغربون تشبث المؤلفة/ البطلة بفكرة الاستقرار في وطنها المتخلف، وينصحونها بالاستقرار في الغرب، فتردّ عليهم بلســـان (نصرة) معلنة انتماءها إلى أرض عايشـــت جمالها وبؤســـها، مما يذكر المتلقي بقول الشـــاعر القديم: «بلادي وإن جارت علي عزيزة».

يعايـــش المتلقي صوت «أنـــا» البطلة المثقفة، هنا، قـــوي النبرة، يلحّ على مســـؤولية المثقـــف في مواجهة التخلف، وإهمـــال دوره في التنوير

الثقافي، وبذلك تعلن عن التزامها بهموم الوطن، وتفصح عن معاناتها من المقولات الجاهزة التي شاعت بين الناس، والتي تدّعي أن الإبداع لا يكون إلا بعيدا عن هذه الهموم، لذلك نسمع صوت «أنا» الكاتبة المتماهي مع «أنا» البطلة وهو يعرّي أولئك المثقفين المهزومين، ويفضح منطقهم الأناني، إذ إن معنى الحياة لا يكون إلا في مواجهة تحديات التخلف والفقر الذي يعانيه السودان، لذلك عزّز هذا التماهي مع صوت بطلتها (نصرة) حضور التناص الشعري، لتحفّز إحساس المسؤولية والانتماء تجاه الوطن لدى المتلقي.

وهكذا تعيد الكاتبة المتماهية مع بطلتها الاعتبار لفضاء الوطن، حين قررت العودة، فنجدها على نقيض رؤيتها لحظة مغادرته، إذ بدأت تنظر إليه بعين الحب، فتستشفّ ما فيه من جمال يستحق أن يُرى أو يُعاش، كما تقدّمه بعين موضوعية، تنقد ذاتها، فترى أن البؤس الذي يشوّه ملامح الوطن، يتحمل بعض مسؤوليته الإنسان المثقف الذي يهمل دوره في المشاركة في التغيير والنهضة، ومثل هذه المشاركة تمنح الانتماء للوطن معناه، مثلما تمنح الحياة معناها، لذلك يسري الدفء في أوصال الإنسان، الذي يفكر في وطنه ونفسه معا.

وقد أبرزت الأوصاف السلبية، التي تجلى عبرها الفضاء المكاني، معاناة داخلية وقلقا، ينغّص حياة البطلة، ولعل مثل هذه الأوصاف توقظ روح المتلقي، وتحفّزه على تجاوز بؤسه، ليخلق وطنا جديدا لا ينتمي إلى الصحراء بكل ما توحيه من قحط وبؤس، بل إلى النيل بكل ما يوحيه من خصب وأمل، لهذا لن تجد البطلة (نصرة) خلاصا من رائحة الموت التي تملأ أعماقها إلا «في جمال النيل وعنفوانه»[6].

وهكذا أدى قلق الانتماء إلى قلق في رؤية فضاء الوطن، الذي ينوس بين القبح والجمال، حتى بدا إدراك التقابل (بين الصحراء بكل أشواكها وإحباطاتها والنيل بكل ما يحمله من وعد وفرح) أحد عوامل تشكّل وعي الشخصية بذاتها وقدراتها، فاستطاعت تلمّس دلالات الجمال والعنفوان والأمل، مما منحها قدرة على التجدد والاغتسال من كل العوائق الرمادية التي توحل النفس، وبذلك استطاعت مياه النيل أن

تمنح السودان القوة المادية والعنفوان ليواجه ضعفه، أما جماله فقد منح أهله قوة داخلية، تدفعهم إلى العمل والتطور.

خصوصية الصوت النسوي

تعاني الكاتبة السودانية، كأختها في البلاد العربية، من تضخم صوت «الأنا» في السرد الروائي، لذلك يطغى صوت المرأة (نصرة) على صوت الرجل (محجوب)، على الرغم من أن الافتتاحية كانت بصوته، بل حاولت في البداية أن تجعل بناء الفصول الخمسة الأولى موضوعيا، يتناوب فيها صوت الرجل والمرأة، لكننا نفاجأ بتخصيصها الفصول المتبقية (من6 إلى 16) لصوت المرأة، غير أنها تتعمّد أن تجعل الخاتمة (التي تحمل رقم 17) بصوت الرجل، ربما لتبرز معاناته (الفقر، تغرقه الديون بسبب المسؤوليات التي تلقيها العادات القبلية على كاهله، فهو مسؤول عن أسرته وأهله وأفراد عشيرته لكونه يسكن المدينة، حيث يأتي الجميع لزيارتها).

إن المساحة الكبرى في الفضاء السردي قد منحتها الكاتبة لصوت «الأنا» النسوية، إذ أفسحت المجال لتفاصيل معاناتها، فبدت تعيش في عالمين متناقضين، عالم البطولة الاستثنائية، حيث تتماهى البطلة (نصرة) مع شخصية برزت في التاريخ السوداني، إذ منحتها اسم الأميرة (نصرة بنت عدلان) التي جعلت من «سنّار» مملكة عظيمة، لذلك يبدو سؤال الهوية على صلة وثيقة بمنجزات تاريخية، لهذا بدا تماهي الذات مع مرجعيتها التاريخية ضرورة تعزّز ثقة الشخصية بذاتها، وقد لمسنا أهمية هذا التماهي ليس في الاسم فقط، بل في مشاركة البطلة التاريخية طموحها لأن تكون امرأة غير عادية تتجاوز المألوف، كي تستطيع تحقيق ذاتها، كما حققتها تلك الأميرة، لكنها تصطدم بجملة من المحرمات والتقاليد التي تحاصر طموحها، فالأب يريدها أن تحنّط جمالها في زواج غير متكافئ، فيختار لها قريبا لا ميزة له سوى المال، أما الأم التي بدا لنا حضورها طاغيا ومؤثرا، فقد سيطرت على حاضرها ومستقبلها، لهذا مارست هيمنتها عليها في

حياتها وموتها، ومنعتها من تحقيق أحد أحلام حياتها، وحين أوصتها وهي على فراش الموت بعدم الزواج من الرجل الوحيد الذي أحبته، لأنه شيوعي لا أمان له، في رأيها، وقد دمّرت هذه الوصية حياتها، لذلك تعيش منغّصة بقية حياتها، بعد أن رفضت الزواج ممن أحبت (مهدي).

يبدو تعلّق البطلة بأمها مرضيا، إذ تصبح الحياة بعدها خواء، فقد تحولت الهيمنة الأمومية إلى ما يشبه الملاذ الذي يقيد حياتها، فلا تستطيع الفرار منه، لهذا زاد قلق «الأنا» حتى بدت البطلة متأرجحة بين الصورة الاستثنائية للمرأة (الأميرة نصرة)، والصورة التقليدية (الأم حارسة للقيم التقليدية التي ترفض مشاركة المرأة في الحياة العامة) فتسهم في قهر عواطفها، من أجل قيم مجتمع متخلف، علّبها في قوالب جاهزة منذ مئات السنين، لهذا بدت دلالات اسم «نصرة» والسيرة الاستثنائية للأميرة، التي حملت هذا الاسم، نقيضا لرغبات الأم التقليدية، وتجسيدا لأحلام ابنتها وطموحاتها.

لكن «الأنا» تتقزّم، فتقتصر طموحات (نصرة) بعد استشهاد «مهدي» على الزواج، وبذلك تطغى الواقعية على الأحلام الكبيرة، لذلك تتورط في الزواج من «مرغني» كي تستطيع الحياة بعيدا عن هول الوحدة، لكن مشكلتها تكمن في أنها لم تستطع بعد هذا الزواج الخلاص من هذه الأحلام والطموحات، لهذا كانت تهرب منها وتختبئ في نسق اجتماعي تقليدي، هو قالب «الزوجة التقليدية» التي يكون أقصى همها أن تعنى بتنظيف البيت وتهيئة الطعام وتربية الأولاد، لعلها تريح عقلها الشقي.

تسلط الكاتبة الضوء على نسق فكري مهيمن في مجتمع تقليدي، يرى المرأة من طبيعة «طينية، لزجة... يشكّلها (الرجل) كما يريد، إنها أشبه بلعبة أو شيء، لا علاقة لها بالإرادة أو الفعل، فهي مثل إزار جديدة يفرحون بها ويتلهون ثم يخلعونها حسب أمزجتهم، وليس لها دور في فعل الحياة وقولبة العواطف، بل هي دائما مفعول به، تتحدد إقامتها في مساحة ضيقة مفروضة عليها... ممنوع جدا أن تكون فاعلا فيها»[7].

تنتــزع التقاليــد العتيقة إنســانية المرأة، فتمســخ «أناهــا» وتلغي إنســانيتها، لذلك تضيع إرادتها الحرة، أي قدرتها على الفعل، وتسلمها إلى الرجل بصفتها شيئا لا إنسانا، وقد وجدت الكاتبة في اللغة العربية وقواعدهــا الأصلية معادلا فنيا يشــخّص علاقة المرأة المفعول به (وهو فضلة في النحو) بالرجل الفاعل (وهو عامل أساسي فيه).

نلمس في الرواية حساسية المرأة، التي تقاوم التشيؤ، فتبدو مرهفة، ترى التصرفات، وتسمع الأقوال عبر إحساسها، لهذا تتغلغل الكاتبة إلى خصوصية آلامهــا، فتبرز معاناتها، حتى إنها تفتقــد لغة الرجل الرقة، خاصة حين يضعها في خانة «المرأة الأنثى» التي تلبي شــهواته، ويعزلها عن المشاعر المرهفة واللغة الحساسة، التي تجعل العلاقة أكثر إنسانية، فقــد لاحظــت «نصــرة» أن «مفرداتهــم العاطفية صحراويــة الملمس والمذاق». ولعل الســبب في ذلك حالة الجمــود والتخلف التي تحاصر العقول، وتجعلها أسيرة نسق اجتماعي تقليدي، ينتزع إنسانيتها ويحيلها إلى ما يشبه الآلة.

أمام ذلــك كله نجد المرأة تعيش علاقة متوتــرة مع الآخر (الرجل) وقد غزتها «أخيلة الجنون» حين أحست بأنها محاصرة بقيود اجتماعية موروثة عن الأســلاف، تعلي من شأن الرجل، وتشكل وعيه وشخصيته، وفي الوقت نفســه تحاصرها مع الرجل قيود سياسية تؤسس للصراع بين السودانيين أنفسهم، مما يسهم في تدمير الوطن.

تتميــز رواية بثينــة خضر مكــي بقدرتها على الغــوص في «الأنا» النســوية، مما يتيح الفرصة لمعايشــة إحساســها بالقهــر «تحدق في حمــأة روحها تفتش عن نثــارات الذهب الوضيئة في أعماق نفســها، لكنها تشــكّلت خيوطــا، داخل كتلة حجرية صلدة، رزحت فوق عشــب مســاحاتها الداخلية... فاصفرّ الإحســاس بداخلها وانزوت العاطفة، وتمدد طحلب...» [8].

شــكلت الخيبــة والإحباط ملامح «أنــا» البطلة «نصــرة»، لهذا لن نســتغرب طغيان لغة المعاناة، فقد شكّل القهر وعيا خائبا كبّلها، وانتــزع منها ألــق الحيــاة، فضاعــت منها لحظــات الفرح، التــي بدت معادلــة

لـ «نثارات الذهب» التي تمنح الأمل والقوة، فالقهر سجن هذه النثارات الذهبية في كهف أعماقها المظلمة، حتى عشّش الجفاف في «حجارته الصلدة»، وبذلك ذبلت المشاعر الجميلة، التي تعطي معنى للحياة، ونمت بدلا منها الطفيليات التي تلتهم الفرح، وتخنق بذور الخضرة في داخلها، حتى هيمنت على وجودها أفعال لا علاقة لها بالحياة (اصفرّ، انزوى...) فهيمنت لغة الموت الذي «تمدّد» حتى أصبح لغتها الوحيدة.

كما لمسنا لغة تصويرية، تنتقم لـ«الأنا» فتسقط صفاتها السلبية على الرجل، إذ تنتزع الراوية من الزوج المرتقب للبطلة صفات الرجولة، لتصفه بصفات الأنوثة المترهلة المكتنزة، لهذا «يشبه جسم امرأة هدّها الحمل في ولادات متقاربة».

ولكن يؤخذ على الكاتبة هيمنة صوت «الأنا» النسوية، فلم تتغلغل إلى أعماق الرجل، ولم تفسح له المجال، كما أفسحت لأعماق المرأة، على الرغم من أنها بدت للمتلقي شخصيات مأزومة (محجوب، مرغني، مهدي...) وإن كانت تتميز في تقديمها صوت الرجل في لحظة معاناته من ضغط العادات الاجتماعية كالمرأة، ولكن بدت معاناته أقل حرقة، إذ لم نجد لغة الوجع والقهر، التي لمحناها لدى المرأة، وإن كنا قد لمسنا هذه المعاناة متجسدة عبر لغة ساخرة، تبعث البسمة وتخلق جوا من المرح، مما يخفّف من ثقلها، فمثلا حين سكن العزّاب بيت القابلة «أم كلثوم» نجدها تشترط شروطا تتناسب والسياقين الاجتماعي والديني، لهذا «اشترطت عليهم عدم إزعاج الجيران أو استجلاب الشبهات المحرمة سواء كانت هذه الشبهات لابسة هدوم أو معبأة في زجاجة»[9].

كما نلاحظ أحيانا أن خصوصية صوت «الأنا» قد تضيع في زحمة الافتعال والمبالغة، فنسمع مثلا «نصرة» تقول: «طوقها بحبال صوته... جسدها ساخن مثل وقيد النار تحت قدر تغلي فيه سبعة أنواع من حبوب الغلة...».

لعل هذه المبالغة تفصح عن خلل العلاقة بين المرأة والرجل، حتى تفتقد التعبير المتوازن عنها، وتجنح إلى تخييل يرهق كاهل المتلقي لشدة افتعاله.

الآخر العربي في «حجول من شوك»

إذا كنا قد عايشنا لدى الروائي السوداني «الطيب صالح أزمة الأنا في مواجهة الآخر الغربي في روايته «موسم الهجرة إلى الشمال»، فإننا نعايش لدى الروائية السودانية بثينة خضر مكي في «حجول من شوك» أزمة الأنا «الأفريقية» مع «الآخر» العربي، الذي يبدو قد خذل السوداني سواء حين رحل إليه للعمل في بلاد النفط، أم حين تركه وحيدا مع بؤس التخلف في بلاده، فلم يقف إلى جانبه في عملية التحديث، لهذا تعلو النبرة النقدية للجانب الأفريقي من صوت البطلة «نصرة» ليبيّن أن العروبة أشبه بجعجعة صوتية، لا عمل لها، فيشك بقدرتها على الصمود، لما تحمله من موروث حربي، إذ إن تاريخ العرب تاريخ حروب تشتعل من أجل الثروة والنساء، وبذلك دفعها إحساس القهر إلى أن تبالغ في رؤية الآخر «العربي» عبر منظار سلبي، حتى بات اسم العرب مرادفا للموت وللكراهية، لتبيّن أن «قصة الحب اليتيمة في تاريخ السودان ربما كان الحوار العاطفي فيها لا يحتمل كلمة عربية واحدة...» (10).

تسقط «الأنا» الأفريقية، هنا، أفعال بعض الساسة العرب على الشعب، مما يعزّز الصورة السلبية المظلمة للآخر العربي، فقد قدّم هؤلاء، حين أرادوا مساعدة إخوتهم السودانيين، كل ما يزيد أوار الحرب الأهلية اشتعالا، لهذا رأت البطلة افتقاد قاموس العروبة لغة الحب بسبب طغيان لغة الحرب، في حين اختص بها القاموس الأفريقي! لكن يسجل للكاتبة أنها استخدمت لغة تبتعد عن التعميم، وتلجأ إلى التشكيك في هذا الرأي الذي طرحته البطلة، حين استخدمت «ربما» لتبعد دلالته الحتمية عن الذهن، إذ أدخلت التشكيك إلى بنية الخبر الذي أوردته البطلة، لكن على الرغم من ذلك نعايش في هذه الرواية علاقة مأزومة مع الآخر، تجلت عبر لغة الأعماق، التي يصطدم فيها التشكيك بالمبالغة، حتى إن البطلة تنفي لغة الحب عن العربية، وتمسح عن ذاكرتها الموروث الثقافي، وما كتبه الشعراء العذريون والصوفيون من أشعار الحب والتسامح الإنساني.

وكما جسّـــدت لنا هذه العلاقة المأزومة في ســـياق ثقافي، جسّدته في ســـياق اجتماعي عبر المعايشة اليومية للآخر، فقد عانى السوداني «محجـــوب» تجربة صعبة فـــي بلد نفطـــي «السـعودية» كان من أبرز مظاهرها فســـاد اللغة وضياع دلالاتهـــا الحقيقية، فـ«عدنان الصالحي لنلاحـــظ الدلالة الســـاخرة للاســـم» وهو رجل أعمال ســـعودي، يقبل الســـوداني «محجوب» عاملا لديه، عندئذ يتقدم، ليفتح الباب الأمامي، ويركب إلى جانبه في ســـيارة الشـــحن، لكن السعودي يستحثه في حزم قائلا: «من وراء يا أخ... اركب من الخلف».

بدت مفردة «أخ» أشـــبه بلازمة صوتية، فقـــدت دلالتها، فهي أقرب إلى العبثية اللفظية، لهذا لن يكررها، بعد أن فقدت بعدها الإنســـاني، بل ســـيكرر فعل الأمر الذي يوحي بالاستعلاء: مرة بشكل مضمر، حين أشـــار إلى المكان، الذي يســـتوجب عليه أن يتجه إليـــه «من وراء» ومرة بشـــكل صريح «اركب» كما يكرر المكان الـــذي يحمل دلالة طبقية مهينة «من وراء... اركب من الخلف» ليصاحب من هم في مستواه الاجتماعي (الحيوانات التي ينقلها) وبذلك تصاب اللغة بالعطب، وتفســـد دلالاتها، إذ تحولها النظرة الفوقية إلى لغة مخادعة، فلم يعد استعمال مفردة «يا أخ» يحمل دلالة الأخوة والمساواة في الإنسانية.

وقد تجلت نبرة الســـخرية لدى الكاتبـــة، حين منحت رجل الأعمال السعودي اسما يدل على عراقة الانتماء للعروبة «عدنان» والصلاح في الدين «الصالحي»، كما تجلت في انتزاع المفردة من ســـياقها الإنساني الإيجابـــي، وجعلها تحمل دلالات ســـلبية، فالأخوة هنـــا أصبحت تعني مســـاواة الإنسان بأخيه الحيوان لا بأخيه الإنسان، وقد بلغت السخرية حدّها الأقصى، حين وجدنا الحيوانـــات تعترض على صحبة محجوب بمختلف الطرق (النظر إليه بعينين عدائيتين، الصراخ، تهزّ ذيلها الملفوف حول إليتيها، تقذف وابلا من البعر...) (ص16) وبذلك تبلغ الســـخرية السوداء ذروتها، حين لا تقبل الحيوانات بأخوة الإنسان!

تنفي اللغة المستبدة، التي شاعت على بعض الألسنة إنسانية «الأنا» الأفريقيـــة، فترفـــض أخوتها، وتصمها بصفات ســـلبية لتعلي شـــأنها،

وتحتقـــر كل من يختلف عنها، لهذا تلحق بالســـوداني أل التعريف التي تدل على التعميم والتجنيس، فتنتفي الخصوصية عنها «الجنان والشغل السوداني... العناد السوداني...» (ص18)، أما صفة «الكسل» (ص12) فتكاد تشكل جزءا من هوية السوداني، لكثرة ما يلحقها الآخر به.

لكننا في الرواية نلمس الصفة الأكثر قهرا للسودانيين، وهي إلحاق صفة العبودية بهم، التي تفصح عن تمييز عنصري يكابدونه من إخوتهم العرب، حتى الأطفال في المدرســـة لم ينجوا منها، لهذا نجد ابنة نصرة تشتكي زميلاتها في المدرسة اللواتي «يعايرنها بأنها عبدة» (ص89) مما يوحي بفســـاد التربية، التي يتلقاها الأطفال، والتي تبدو أسيرة الصورة النمطية التي شاعت في المتخيل الثقافي والاجتماعي، والتي تنظر إلى الآخر السوداني نظرة انتقاصية، مما يشي بـ «رغبات الهيمنة والحاجة إلـــى إخضاع الآخرين» [11]، حتى إن كثيرا من المتعصبين، يرون في لون البشرة الســـوداء نفيا عن العروبة، لذلك نجد الكاتبة معنية بالرد على هؤلاء، فتثبت أن بطلتها نصرة تملك وثيقة تبرز «نسبها العربي وتسلسل أنساب أجدادها العباسيين العرب...» [12].

تـــرد الكاتبة على أولئك المنغلقين على ذواتهم، الذين يؤمنون بنظرية بائـــدة تدّعي النقاء العرقي، فتبيح لهم على أساســـها الاســـتعلاء على الآخـــر المختلف، لهذا تبـــين لهم أنهم يؤمنون بمعتقـــدات لا علاقة لها بالإنســـانية أو الدين، فهم يســـقطون العروبة عـــن الآخرين لاختلافهم فـــي اللون، من دون أن ينظروا إلى عروبة اللســـان والثقافة وهم بذلك يبتعدون عن مبادئ الإســـلام التي يدّعون الإيمان بها، فالرســـول صلى الله عليه وســـلم ينفي عروبة النسب، ويؤكد أن اللغة العربية هي النسب الحقيقي، فيقول: «ليست العروبة من أب أو أم، وإنما هي اللسان، فمن تكلم العربية فهو عربي» [13].

إن التعصـــب للذات يـــورث تعصبا لـــدى الآخر، لهـــذا وجدنا نصرة تتشـــكك في نسبها العربي على الرغم من امتلاكها ما يثبت ذلك، وتعلـــن اعتزازها بأفريقيتها، وبذلك تدافع عن ذاتها المهددة، وكرامتها المهانة.

نتلمس في هذه الرواية المسكوت عنه، وما قد يعانيه الآخر المختلف (عرقا ودينا...) في بلاد العرب، حيث يتمّ نفيه والاستعلاء عليه، وبذلك يبتعد أولئك العرب عن روح الإسلام، الذي نادى بالمساواة الإنسانية بغض النظر عن العرق والدين، فالناس صنفان لدى الإمام علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) «إما أخ لك في الدين، وإما نظير لك في الخلق» [14]. يقتل التعصب الدور الحقيقي للغة، التي تخلق عادة فضاء وجدانيا مشتركا، فتغدو اللغة العربية هوية مرفوضة بسبب استبداد بعض أهلها، لهذا أبدت (نصرة) إعجابها بأحد رموز الثقافة السودانية (الشاعر محمد المهدي المجذوب) الذي حاول الانفلات من قيود العروبة معلنا الانتماء للعنصر الأفريقي، الذي يتيح له الانطلاق والاستمتاع ببهجة الخمر.

لكن سرعان ما يتدخل وعي الكاتبة الديني (ص88) فتقمع تداعيات صوت البطلة (نصرة) لتعلي صوت الاتزان والتعقل والموضوعية، مؤكدة أن هذا الشاعر لا يتنصل من إسلامه، حين يتنصل من عروبته، فهو ذو أصول صوفية، ولديه قصيدة رائعة في مولد النبي صلى الله عليه وسلم وبذلك يفصل وعي الكاتبة بين الإسلام واللغة العربية، كأنها تريد أن تبرّئ الإسلام مما يمارسه بعض العرب من تعصب ونفي للآخر.

إن هذه المشاهد المتعصبة، والتي تدين العربي، لن تكون سمة عامة في الرواية، فقد بدت لنا الكاتبة معنية بتقديم صورة موضوعية للآخر، فقد بدا الخليجي عدنان الصالحي متعاطفا مع السوداني محجوب في مرضه، إذ أعطاه مكافأة ضخمة، وصرفه من العمل، ليستطيع العودة إلى بلاده.

كما سلّطت الضوء على التواصل بين «الأنا» السودانية والآخر العربي منذ القدم، وأن تبادل المصالح والثقافة بين العرب والسودانيين شاع منذ الماضي البعيد، فإذا كان السودان زمن العباسيين بحاجة إلى من يعلّمه أصول الدين، فإن السعوديين اليوم بحاجة إلى إخوتهم السودانيين، كي يسهموا في تعليمهم، وقد قدّمت الكاتبة ذلك عبر التناص التراثي، الذي يضفي على الفضاء الروائي حيوية وغنى، فمثلا حين يعار «مرغني زوج نصرة» إلى السعودية للعمل مدرسا للغة الإنجليزية، نجده يؤكد

التواصل بين السودان والبلاد العربية عبر التاريخ فـ «في خلافة هارون الرشيد قدم إليه جماعة من السودان وهو في بغداد طلبوا منه أن يرسل معهم علماء يعلمونهم أمور الديانة، فأرسـل معهم سبعة علماء من بني العباس، ووصلوا إلى دنقلة، وأقاموا بها وتناسلت فيهم ذرية كثيرة» [14].

يضيء هذا التناص للمتلقي مرحلة تاريخية يتناساها البعض، ليؤكد حاجـة البلاد العربية عبر كل العصـور إلى التعاون مع بعضها البعض، ففي الماضي كان السـودانيون بحاجة إلى إخوانهـم العرب، ليعلّموهم أصول الدين، واليوم يحتاج السـعوديون إخوانهم السودانيين، ليعلّموهم لغة العصر «الإنجليزية».

الآخر الغربي

سيطرت على «حجول من شـوك» إشكالية علاقة «الأنا» الأفريقية بالآخر العربي، وخفتت إشـكالية «الأنا» بالآخـر «الغربي» وحتى حين لمحنا هذه الإشـكالية لم يكن السـوداني طرفا فيها، الذي اكتفى بدور الملاحظ، إذ لفت نظره سيطرة لغة الآخر الغربي على الأماكن الراقية، التي ارتادها «فليس ثمة كلمة تقال باللغة العربية، لا فرق بين هذا المكان وبين أحد المطاعم في «لندن سـتريت» لكـن الأزياء والملامح الخليجية للناطقين باللغة الإنجليزية تمثل نشازا...» [16].

تفضح كلمة «نشـاز» التناقض الذي يعيشـه العرب فـي الخليج، فهم على الرغم من اسـتعلائهم على السودانيين، نجدهم لا يعتزون بلغتهم، بل يتصاغـرون أمام الغرب إلى درجة يسـتخدمون في أحاديثهم في الأماكن الراقية لغة غير لغتهم، فيعيشـون حالـة لافتة للنظر، فهم يحافظون على اللباس التقليدي، أي على ما هو شـكلي، ويتناسون لغتهم أي ما هو أصيل يشكل الروح والوجدان، وبذلك يعايش المتلقي هيمنة الآخر الغربي اللغوية، التي تشكل تهديدا للشخصية العربية، وتنذر بضياعها في زحمة العولمة.

على الرغم من ذلك يسجل لكاتبة رواية «حجول من شوك» تجسيدها للصراع مع الآخر «الأمريكي»، فقد وحّد الخطر الذي يجسّده هذا الآخر الإنسـان العربي، لذلك قُتل الشاب السوداني «مهدي حبيب نصرة» في

أثناء القصف الأمريكي على العراق، فالمصير الذي ينتظر العرب واحد، حين يواجهون الخطر الغربي.

أخيرا، يسجل للكاتبة بثينة خضر مكي قدرتها على تقديم إشكالية «الأنا» والآخر عبر الغوص عميقا في أدغال الذات، حيث يعايش المتلقي تنوّع الهوية بين العربية والأفريقية في أعماق الشخصية السودانية، ومعاناتها من قلق الانتماء، فتبرز «الأنا الأفريقية» بصفتها «آخر» في لحظة الصدام، أي حين تعاني من اضطهاد العرب لها، في حين تنسجم مع «الأنا العربية» فتشكّل جزءا حيويا من الذات في لحظة الوئام، أي حين يتمّ التعايش معها.

ولعل مما أضفى الحيوية على تقديم هذه الإشكالية تلك اللغة الروائية المتنوعة (لغة ساخرة، تراثية، يومية، شعرية...)، وبذلك امتلكت عبر هذه اللغة نبرة خاصة بفضل مخيلة تمتح من التفاصيل الحياتية والنفسية لتجربة الشخصية والغوص في أعماق معاناتها الخاصة، وإن كنا نأخذ على الكاتبة الاهتمام بتسليط الضوء على صوت المرأة، والحماسة في تقديم معاناتها أكثر منها عند تقديم صوت الرجل ومعاناته.



4

الأنا والآخر الصهيوني في رواية سحر خليفة «ربيع حار»

«المشاعر الإنسانية كل لا يتجزأ، والانفتاح على الطبيعة والحفاظ عليها يعنيان انفتاحا على الإنسان»

المؤلفة

ليس غريبا أن تصبح الرواية اليوم ديوان العرب، فهي أقدر الفنون، بفضل اتساع فضائها، على تقديم أعماق النفس البشرية، وبذلك تتيح الفرصة للكاتب كي يقدم الفكر عبر وجهات نظر متعددة، مثلما تتيح الفرصة لتقديم الهواجس والأحلام والتخيلات، فيعايش المتلقي فيها تفاصيل دقيقة، تنتمي إلى عوالم شعورية ولاشعورية، قد لا يجرؤ الإنسان على التعبير عنها في حياته اليومية.

وقد استطاعت الرواية، بفضل ما تتمتع به من حرية التجوال في الزمان والمكان والأعماق الإنسانية... إلخ، أن تتيح للمتلقي مواجهة أسئلة تثيرها الحياة،

تــدور حــول «الأنا» ومــا يعترضها من أزمــات في أثناء تشــكيل هويتها، خصوصا حين تصطــدم بالآخر. فتتضح أمامه إشــكالية «الأنا» والآخر، وتتبدى له التشــوهات، التي تحاصر الذات، مثلما تحاصر الآخر، وبذلك تستطيع الرواية أن تتسلل إلى أعماق الإنسان، لتناقش ما يكنه في لاوعيه، خصوصا مشــاعر الكراهية المخبوءة في أعماق الذات تجاه الآخر، وبذلك تبدو خير وسيلة تتيح لنا الاطلاع على تلك المنطقة المظلمة، التي تقبع في أعماقنا، فتكشــف الحجاب عما يحاصر إنسانيتنا، ويعمي بصيرتنا تجاه الآخر. وهذا ما حاولته رواية ســحر خليفــة «ربيع حار»، إذ قدمت الآخر اليهودي بصفته إنســانا، ولم تحشــره في قالب نمطــي، يبرزه في صورة كريهة جامدة، وبذلك حاولت عدم انتزاعه من سياقه الإنساني، إذ تعمدت انتقاء شــخصيتين (عربية ويهودية) أقرب إلى براءة الطفولة، لم تشوههما بعد العداوة والحروب وذاكرة التاريخ، لتتســج بينهما علاقة صداقة وحب يستهجنها الكبار عادة.

لقد أفســحت الرواية المجال لصــوت الطفل (أحمد) الذي يخطو نحو المراهقة، كي يصور الآخر اليهودي (ميرا) عبر مشاعر إيجابية، تحاول أن تنأى عن العداء. وقد تعمدت الكاتبة أن تجعل هذه المشاعر تتجاوز السياق الواقعي البائس، الذي يحيط بالشخصيات، لكن هذا السياق لن يستطيع أن يعيش معزولا عن الســياق التاريخي الملطخ بالعدوان الصهيوني، مما يقهر الإنســان العربي، ويمنع تطور مشاعره الإيجابية تجاه الآخر المستوطن، إذ ينتزعه من عالم الجمال (الشــعر والموسيقى والرســم) إلى عالم الحقد، فينتزعه بالتالي من الحياة، ليقذف به في وجه الموت.

جماليات العنوان وإشكالية «الأنا» و«الآخر»

لهــذا جعلت الكاتبة إشــكالية «الأنا» والآخر تضطــرم في بيئة تختل فيهــا قوانين الطبيعة، وبذلك لم تســتطع «أنا» العربــي، في هذه الرواية أن تعيش زمنا عاديــا، فقد تغيرت الطبيعة، وتوترت أحوال الطقس، حتى انقلب أجمل الفصول (الربيع) إلى جحيم، فغاب عن وعي الإنسان جماله، وقهره قيظه، لذلك لحقت صفة «حار» بأجمل فصول الســنة، فبات عنوان

الرواية (ربيع حار) مجسدا لهذا الخلل، ليوحي بانقلاب الطبيعة، حين اشتعلت المواجهات بين العرب والصهاينة، فإذا كانت الكلمة الأولى في هذا العنوان تحمل وعدا بالجمال والتجدد في حياة العربي الفلسطيني، حين يتوهم إمكانية نشوء علاقة الحب بينه وبين الآخر الصهيوني، لكن الكلمة الثانية، وهي تحمل دلالة سلبية، تصف الربيع بأنه «حار» مما يبدد الحلم الربيعي الجميل، ويوحي بتجاوزه إلى صيف حار، وبذلك يضيع الجمال، ليفسح الطريق أمام الكراهية والقهر، لهذا بدت هذه الدلالة عنوانا للرواية، تلخص قلق الإنسان بين الرغبة في حياة جميلة (ربيعية) وبؤس واقع يقهره، ويحيل رغبته إلى نقيضها (الحرارة) التي تقتل الحلم، وتذيب الرغبات البريئة.

لذلك، فإن الخلل في العلاقة الإنسانية بين «الأنا» والآخر، وتبدد علاقة الحب، وتحولها إلى كراهية، قد أسقطته الكاتبة على الطبيعة، إذ إن تدمير روح الإنسان وأجمل علاقاته، يعني تدميرا لأروع الفصول (الربيع) الذي افتقد الاعتدال والجمال، وأصبح ربيعا حارا، مما يوحي باضطراب الحياة الإنسانية والطبيعة معا، وأي خلل يصيب إحداهما، لا بد أن يصيب الأخرى، من هنا استحق «ربيع حار» أن يكون عنوانا للرواية.

انسجام الأنا العربية مع الآخر

تختار الكاتبة لهذا اللقاء فتى (أحمد) وهو مراهق فنان، تتسبب شدة حساسيته ورهافته في اضطراب بشخصيته، فتجعله يتأتئ، لكنه يحاول أن يعيد توازنه النفسي عبر بحثه المتواصل عن الجمال، ليعبر عنه بالرسم والتصوير، حتى إننا وجدنا أستاذ الرسم بعد أن تأمل لوحاته يستغرب بحثه الحالم، الذي يشي بمثاليته، فيسأله: «لماذا لا ترسم ما حولك... يعني الواقع؟» البائس في الضفة الغربية.

تتعمّد الكاتبة أن تعيّش أحمد في عزلة، فتبعده عن الحياة المضطربة التي يعيشها أقرانه (لا يتظاهر، ولا يرشق بالحجارة، ولا يركض) حتى إن الشخصيات الأخرى تصفه بصفات سلبية لا تتناسب والظروف القاسية التي يعيشها الفلسطيني، لذلك يقول والده: «الولد خرع جدا،

طري جدا، وبحاجة للدعك والتصلب، فما معنى أن يعيش في هذا الجو ولد مثله؟ ما يحتاجه البلد جلد التماسيح، وقلب جامد، وعين صاحية لا ترمش» [1].

تتعمد الكاتبة أن ترسم ملامح فتى حالم، لذلك أبعدته عن هموم الواقع، ليعيش طفولته، بكل ما تعنيه من رهافة حس وتوجه نحو الفن، فقد كان يبكي لسماع الأغاني والموسيقى، ولرؤية أشياء صغيرة ذات إحساس (عصفور صغير، قطة صغيرة) أو يسبغ عليها مشاعره التي تخفق في أعماقه، حين يراها (شمسا غاربة حزينة).

إن هذه العزلة ساعدت الطفولة على انفتاحها على الجمال بعيدا عن الأحقاد وآلام الماضي وأحزان الأهل، لهذا تذهله رؤية طفلة عبر عدسة الكاميرا تعيش في مستوطنة كريات شيبع التي تجاور قريته، بدت له شقراء حلوة بشعرها الحريري المتطاير، فيترنم بجمالها، وهو يردد أهزوجة كانت أمه تغنيها له، وهي تمشطه، «يا قصب يا نصب، يا شعر الحرير...»، لكن سرعان ما يستيقظ في داخله موروث الكبار ونظرتهم السلبية تجاه الآخر، فيردد بينه وبين نفسه أن أمه سترفض الغناء لها، لأن تنتمي للمستوطنين، وهم «ليسوا أوادم».

هنا تقف براءة «الأنا» وطفولتها حاجزا بين ما تعلمته وما تراه، فتسعفه على تجاوز موروث الكراهية، الذي ينغص حياة الكبار، إذ يحس بأن هذه الطفلة المستوطنة قريبة منه، مع أنه يراها من بعيد، ويجهل اسمها، فيدللها كما تدلله أمه، ويبلغ التقارب أقصاه حين ينساق وراء أحلام يقظته الطفولية، فيتخيل نفسه جالسا إلى جوارها يشاركها الفرح في مرجوحتها «جسمه يتماوج، ويرفرف مثل عصفور».

تحاول الكاتبة، عبر هذه الأحلام، أن تنطلق بنا إلى عالم البراءة، التي تستوطن قلوب الأطفال، لتؤسس ثقافة الحب والتسامح، فالولد لا يعرف شيئا عن الطفلة سوى أنها تنتمي إلى مكان آخر (المستوطنة)، ومع ذلك يجعلها ندا له، يشركها في أفراحه (يغني لها أغنية، كانت أمه قد أسعدته بها) كما يتمادى خياله ليجلسه إلى قربها، كي يشاركها اللعب بـ «المرجوحة».

يعايــش المتلقي فــي البداية الصورة الحية للطفلــة (تركب مرجوحة، يطير شــعرها بالهواء) التي تلهم الفتى أحاســيس جميلة، وتنطلق به إلى عوالم أشبه بالشــعر، لهذا تتحول البنت الصغيرة إلى فراشة وعصفورة، تطير بجناحين.

وبذلك تعيــش «الأنا» العربية طفولتها، أي براءتها بعيدا عن الســياق التاريخي بكل نكباته وهمومه، لذلك لم ترَ في «الآخر» عدوا عليها الابتعاد عن أذاه، بل رأته حبيبا عليها الاقتراب منه، لهذا وجدنا الفتى يندفع نحو الأسلاك الشائكة، ليسأل الشاب العربي (عيسى) الذي يعمل في المستوطنة عن اسم الطفلة وفي أي صف؟ وعن اسم أبيها؟ لكن ما إن يقترب من عالم الكبار حتى تضطرب الصورة التي تغلفها الأحلام الوردية، وتنهال الأسئلة القلقة، عندئذ ترتد هذه الصورة إلى نمطيتها عبر تساؤلات تبرز مخاوف الطفل من الآخر (الأب المستوطن) «ألديه رشاش على كتفه؟ ألديه سوالف وطاقية؟ هل يصلي مثل الحردون أمام الأسوار، كما يفعلون في التلفزيون؟ هل يكره العرب ويطخ العرب؟ أم هو لطيف مثل ابنته؟...»[2].

يتبدى قلــق «الأنا» على الهوية والخوف من الآخــر، حيث يتكرر لفظ «عرب» مرتين مصحوبا بفعــل الكراهية تارة وبفعل الموت تارة أخرى (هل يكره العرب؟ ويطخ العرب؟) لذلك تقتحم مخيلة الفتى الشاعر لغة العنف (رشــاش، يطخ...) لتعزز الصورة النمطية للآخر العــدو، كما تقتحم لغة الكراهية التي تصوره في هيئة كاريكاتورية مضحكة (يصلي مثل الحردون) لكــن صيغة التســاؤل، التــي أحيطت بها هــذه اللغة خففت مــن عنفها وســلبيتها، باعتقادنا، مثلما أدخل الشك في مدى صداقيتها. لكن سرعان مــا يتذكر الفتــى أقوال أبيه (الصحافي) التي لهــا مصداقية في وجدانه «المســتوطنون أوسخ البشر» فيغيب عندئذ التســاؤل، الذي يوحي بالشك في هذه الأحكام، لذلك تأتي لغة الكبار، لتؤكد الصورة النمطية في مخيلة الفتى، عبر استخدام أحكام مطلقة يقينية، لهذا يحس الطفل بالاضطراب والتشــوش، فما يراه هو نقيض لما يراه أبوه، لذلك يلوذ بسؤال استنكاري: هل أبوها وهي من أوســخ البشــر؟ لكن ما يشــاهده الصغير بعينيه، وما يحســه بقلبه يقوده إلى حقيقة أن الطفلة «ليســت وســخة ولا قبيحة، بل

هي حلــوة» فيعزز إمكانية اللقاء بين الذات والآخر، مما يعني ابتعادا عن إطلاق الأحكام الجاهزة، التي تشــوه المختلف، وينتصر لما يختبره بنفسه، ويعايشه حقيقة.

وهكذا يتحرر الطفل من المقولات الجاهزة التي يعتنقها الكبار، والتي تشــوه الآخر، وتهدم أي إمكانية لبناء علاقة إنسانية لهذا نجده يبحث عما يعزز لقاء «الأنا» بـ «الآخر» ويؤكد التقارب بينهما، فالبنت تشــاركه ســني العمر نفســها تقريبا (لا هي طفلة ولا هي فتاة) وعلى الرغم من كونها أنثى، لم نجده يركز على جســدها المختلف، بل على مشاركتها له متاعب بدايات المراهقة، التي يتعرض لها كل من الفتى والفتاة في هذه الســن القلقة بين الطفولة والشــباب، فهي تعاني مثله مشاكل المراهقة (أســنان كبيرة أكبر مما يســتوعبه الفك الصغير) فيتذكر الأمل الذي بثه أبوه في نفســه، إذ وضح له أن الزمن كفيل بحل هذه المشكلة (حين يكبر الوجه تصبح الأســنان معقولة) وبذلك يشرك صديقته في أفكاره المطمئنة، إذ أحلها مكانا حميما في أعماقه، حتى إنه أشركها في أسئلة ســرية تقلقه: «هل تخجل مثله من عمرهــا؟ هل تخجل من التغيير في جســمها، هل لها أشــياء تخفيها؟ لكن اليهود لا يخفون أشــياءهم مثل العرب، ويكشــفون ما لديهم لعيون الناس، وعيون الشمس، حتى تصبح جلودهم مثل البطاطا المشوية»[3].

على الرغم من أن الطفل العربي يجد صفات تجمعه بالطفلة المستوطنة على الصعيد الإنســاني، لكنه لم يســتطع التحرر من مقولات ســائدة في مجتمعــه تعزز الفوارق بين «الأنا» والآخر، وتبــرز اختلافهما في العادات الاجتماعية، فاليهودي لا يخضــع لقانون العيب، الذي يتحكم في المجتمع العربي، لهذا يتعامل أبناؤه مع أجسادهم بعيدا عن المحرمات، وحين نتأمل ملامح الصورة التي رُســمت لجلود الآخر، نجدها تنطق بدلالات إيجابية، إذ إن ألوانها مستمدة من أكلة محببة للأطفال هي «البطاطا المشوية».

أتاحت الكاتبة، عبر ألعاب الطفولة وأفراحها، الفرصة لأحمد، الطفل الفلســطيني الذي يجسد «الأنا» أن يقترب من ابنة المستوطنة (ميرا) التي تجســد «الآخر»، فبدأ في عد قفزات البنت (آحاد، اشــنايم، شالوش...)

من دون أن يجد غضاضة في استخدام اللغة العبرية، كي يلفت نظرها، ويتقرب منها، وحين بدأت تتحدث معه نجده يلجأ إلى مرح الطفولة، ليوثق علاقته بها، تسأله عن الكاميرا فيقول «كاميرا ديجيتال» ثم يشير إلى الساعة ويقول «ديجيتال» ثم النظارة الشمسية يضعها على عينيه، وينزعها قائلا: «ديجيتال» فتنطلق ضحكاتهما.

لم تشكل اللغة في هذا المشهد، على الرغم من اختلافها، عائقا في هذا اللقاء، لكن الطفلة في مشهد آخر نجدها تسعى إلى تعليمه لغتها عبر الإشارة، إذ أشارت إلى عينيه حين خلع النظارة وقالت «عينايم» فقال مصححا أو ربما راغبا في تعليمها لغته «عينان»... إلخ.

إن استخدام كل واحد منهما لغته الخاصة يفصح عن رغبة في إعلان كل منهما هويته، أي تميزه عن الآخر، لكن هذا الحوار سيكشف أمرا مهما، هو الشبه بين اللغتين، مما يعزز إمكانية اللقاء والتفاهم بينهما، وأن الحفاظ على الخصوصية اللغوية، لن ينفي إمكانية التفاهم، وبناء جسر المودة بين «الأنا» والآخر.

تسهم علاقة الحب في تطور شخصية الفتى، إذ تركت أثرا إيجابيا على لسانه، ولم يعد يتأتئ، وبدأ يتجاوز مرحلة الطفولة، فقد منحته الثقة بالنفس، وهو مازال يطرق أبواب الشباب.

تحتمي هذه العلاقة بين «الأنا» والآخر بالسرية، إذ لم يدرِ أحد عن الصداقة بين المراهقين، فقد بدأت ذاكرتهما الغضة تعي التوتر بين العرب والمستوطنين، حتى إن الفتى لم يجرؤ على البوح بهذا السر لأقرب الناس إليه (أمه وأخيه).

وهكذا تهاوت أوهام شكلها الكبار، بفضل التقارب الإنساني بين «الأنا» والفتاة اليهودية (ميرا) مما أدى إلى معرفة استخلصها الفتى العربي، بعيدا عن المقولات الجاهزة، واكتشف أن صديقته ليست من أوسخ البشر (كما يقول أبوه عن المستوطنين) بل هي «أجمل مخلوق رأته عيناه» حتى كلبها بوبو بات صديقا له.

دفعت هذه العلاقة أحمد إلى التمرد على الصورة النمطية التي رسمها الكبار عن الآخر، فالاقتراب منه حرضه على محاولة زحزحة سلطة الكبار

المتمثلــة في أقوال أبيه، فقد بدأ يشــك في مصداقيتهــا، إذ أعلن رفضه للصفات غير الإنســانية التي يطلقها أبوه وغيره (الشــاب عيســى) على المســتوطنين (قمل، شــياطين...) فاســتخدم لغة الحب ونبذ لغة العنف، كما دفعته هذه العلاقة إلى طرح أســئلة جريئة تكاد تكون مســتهجنة لدى العرب، فيسأل ســعاد: «الزهرة حرام نقطعها والأشجار حرام نقطعها... واليهود ليش نخلعهم؟!» وترد عليه: «هل نحن من خلعهم؟»، فيجيبها بعفوية «هم خلعونا».

المشــاعر الإنســانية كل لا يتجزأ، والانفتاح على الطبيعة والحفاظ عليها يعنيان انفتاحا على الإنســان، لهذا يصدم الطفل الكبار بســؤال: لماذا نخلع اليهود مادام محظورا علينا خلع زهرة أو شــجرة؟ كأنه يقول لهم: ما هذا التناقض بين الرأفة بالزهر وعدم الرأفة بالبشــر؟ فتدعوه سعاد عبر اســتفهامها الإنكاري إلى تأمل حقيقة الآخر، هل هو مسالم أم معتدٍ؟ فيستنتج الحقيقة بنفسه: اليهود هم الذين خلعونا من أرضنا، وبذلــك لم يســتطع التخلص من ضغط الســياق التاريخي، الذي عانى الكبار عدوانيته في الماضي، خصوصا أن الحاضر يؤكد هذا التاريخ ولا ينفي عدوانية الصهاينة.

المقارنة بين الأنا والآخر

تدعو المقارنة بين الأنا الفلســطينية والآخر (المســتوطن) إلى الأسى، إذ شــتان بين عالمين: عالم القهر والحرمان الذي ينتمي إليه الفلسطيني، وعالم الغنى والسعادة الذي تنتمي إليه ابنة المستوطنة الإسرائيلية، لكن لا يمكننــا أن نقول: إن الخلاف بينهما طبقي فقط، بل نجده متعدد الأوجه، يتداخل فيه الطبقي بالديني (اليهودية والإسلامية) مثلما يتداخل بالعرقي (الطفلة شــقراء/ الفتى أســمر) ومما يعزز الهوية الدينية للشخصية، في رأيي، أن الكاتبة اختارت اســما ذا دلالة دينية (أحمد) لتعزز حضورها في أعماق «الأنا» وربما لتنســجم الشخصية مع أفعالها، ومصيرها في خاتمة الرواية، لعلها تبدو مؤثرة في الوجدان، الذي يشكل الإسلام مرجعية كثير من المتلقين.

أمام هـــذه التناقضات، التي تعكس ظلما وقهرا، يمارســـه الآخر على الفلســطيني، يتساءل المتلقي مستغربا: كيف حدث التقارب بينه وبين ابنة المستوطنات؟ ألا تتوسع هذه الاختلافات التباعد بينهما؟!

على الرغم من ذلك تكمن ميزة الرواية في قدرتها على تقديم مشاهد بعيدة عن مشـــاعر الكراهية بين «الأنا» و«الآخر الإسرائيلي» الذي اعتدنا رؤيته في رســـم صورة العدو، إذ اســـتطاع الفتى الفلسطيني أحمد بفضل مشاعر الحب تخطي كل الاختلافات التي تخلق سدودا بينه وبين اليهودية ميرا، فقد أحس بأنها مســـاوية له في المشاعر الإنسانية، ولكن حين ينتابه إحســـاس بتفوق الآخر عليه (عسكريا وماديا)، نجده يلجأ إلى آلية الدفاع عن الذات، ويبحث عما يعزز ثقته بنفســـه، فيعلن تفوقه على صعيد القوة الجسدية، إذ يســـتطيع، على الرغم من وعورة الطريق وصعوبته، الوصول إلى ميـــرا واحتمال التعب، ليس فقط بســـبب الفارق الجنســـي (الذكورة التـــي تعني القوة في المجتمع التقليدي) بل بســـبب تدخل العامل العرقي، أي الانتماء القومي (العرب أخشـــن مـــن اليهود، اعتادوا على التعب وقطع المســـافات) هذا ما قاله أبوه لأخيه مجيد الذي ســـخر من هذا قائلا «يا ريت أخشن».

لقـــد حمل الأب صفة الخشـــونة دلالة إيجابية عبر اســـتخدام صيغة التفضيل (العرب أقوى من الآخر المســـتوطن وأخشـــن) لكن الشاب مجيد يشـــك في اســـتحقاق العرب هذه الدلالة، لهذا يواجه والده بطريقة غير مباشـــرة، متمنيا امتلاك تلك الصفة عبر صيغة التمني (يا ريت: يا ليت) فالواقـــع المهزوم ينفي هذه الصفة، لهذا يضطر أبوه إلى اســـتخدام صفة أخرى «أصبر» تلحق بالعرب عادة، وتتناســـب طبيعة حياتهم، ويوافق عليها الكبيـــر والصغير، فهي أنســـب الصفات لهم، «تعودنا علـــى القلة والتعب والجوع، يعني أصبر».

الملاحظ أن الأجيال العربية الشـــابة بدأت تشـــك فـــي أحكام الكبار، وتتمرد على لغتها التي تموه الحقيقة، وتتحايل على الواقع، فتســـأل أسئلة صادمة للكبار، كما فعل أحمد وأخوه، الذي صحح لأبيه قائلا: إن «العرب ليســـوا أخشـــن من الآخر الصهيوني» لو كانت هذه الصفـــة، التي تحمل

دلالـة القوة، صحيحة لما لحقت بهم هـذه الهزائم الكثيرة. ونظرا إلى قوة هـذه الحجة، نجد الوالد يضطر إلى التراجع عن تلك الدلالة، ليسـتخدم صيغة تفضيل أدق (أصبر) ليؤكد صفة التصقت بالعرب، حتى أصبحنا لا نجد صفة سـواها للتفوق علـى الصهاينة، فالصبر لا يعني التحمل فقط، بل الإيحاء بالضعف، فتتسـع دلالاتها لتصل إلـى حد القبول بحياة مهينة باسم الصبر، وبذلك تحرض لغة الشباب (التي تقدمها الكاتبة على لسان الأخوين) الإنسان الفلسطيني، لينبذ ضعفه، ويتعلم من عدوه أسباب القوة.

وقد اسـتطاعت المقارنـة بين الأنا والآخر أن تنقل المتلقي إلى سـياق اجتماعي متنوع، إذ يطلع على أساليب عيش العرب والصهاينة، فتتبدى له الظروف المعيشـية القاسية والمهينة التي يعانيها العرب، عن طريق مقارنة أحمد بين طعام العرب وطعام الكلب في المستوطنة، فبدت المقارنة لمصلحة الحيـوان الذي يتناول «التونة» وهو طعام باهظ الثمن، لا يقدم على مائدة الفلسطيني إلا في المناسبات، لذلك يتسابق أحمد وأخوه عليه.

تُشـعر هذه المقارنة المتلقـي بحدة الفارق الطبقي، ليس بين إنسـان عربـي وصهيوني، وإنمـا بين طعام كلب وطعام إنسـان، مما يترك جرحا غائرا في النفس ومـرارة في الروح، فقد بلغ الظلم أقصى مدى، فلم نعد نفتقد العدالة بين إنسان وإنسان، وإنما بين إنسان وحيوان، وبذلك سلطت الكاتبة الضوء على هموم «الأنا» الفلسـطينية ومعاناتها اليومية في تأمين مسـتلزمات الحياة، وتميز حياة الآخر ورفاهيتهـا، حتى إن العربي يعيش حيـاة لا يمكـن أن تقارن بحياة حيـوان يعيش في كنـف الصهيوني، وقد ألقت هذه المعاناة بظلالها على علاقة الحب بين الفلسـطيني أحمد وابنة المستوطنات ميرا مما ينغص الود بينهما.

لم تكتف الكاتبة بهذه المقارنة بين إنسان وحيوان، بل تنقلنا إلى مقارنة مؤسية أخرى، لتعزز مشاعر القهر لدى المتلقي العربي، إذ تقارن بين حيوان ينتمي إلى «الأنا» يعيش في بيئة عربية، وحيوان ينتمي إلى «الآخر» يعيش في المستوطنة، فيبدو الكلب الذي يأكل من المزبلة قرب المخيم «مخيفا مع أنه كلب عربي»، في حين بدا كلب المسـتوطنة أليفا جميلا لا يثير الخوف، على الرغم من أن أحمد لم يعتد الاقتراب من الكلاب.

لكن المقارنة اللافتة للنظر هي تقديم الكاتبة صورتين متناقضتين للجندي الإسرائيلي، فقدمته في إطار إنساني حين يكون ضعيفا، وفي إطار وحشي حين يكون قويا، وقد تجسد هذا الإطار في المشهد الختامي للرواية، إذ برز المجند تارة في صورة «الضفدع، إنسان الغاب»، فقد انتزعت الإنسانية منه فبات «شبيها بالآلة» وتارة أخرى لمجند صغير تنزع عنه الكاتبة صفات الرجولة وتلحق به صفات الأنوثة، إذ تصفه على لسان سعاد بأن «وجهه ناعم مثل وجه فتاة... ليس مخيفا رغم السلاح، ورغم الكوابيس ورغم جهنم، ونظرت إليه وأحسست بارتباكه، وصغر سنه. قليل الخبرة، لم يجمد، لم يتمسح...».

تبدو الكاتبة، في تشبيهها المجند بالفتاة أسيرة مقولات جاهزة، تشيع في المجتمع العربي، تحيط الذكر بهالة القوة، والأنثى بالضعف، مع أن الكاتبة ترفض هذه المقولات في وعيها، لكن يبدو أن لاوعيها مازال ضحية النسق الاجتماعي والثقافي المهيمن، فهي ابنة مقولات تقليدية، تعلي من شأن القوة التي تلحقها بالذكر، وتحرم الأنثى منها، لكن الكاتبة لم تكن وفية لهذه المقولات دائما، فقد تجاوزتها، إذ يلاحظ المتلقي، هنا، تحيزها للجنس الذي تنتمي إليه، فتجعل الأنوثة أكثر إنسانية، لهذا جعلت الجندي، الذي يحمل ملامحها (لم يجمد، لم يتمسح) أي احتفظت بإنسانيته، إذ مازال يمتلك مشاعر وأحاسيس تصله بأخيه الإنسان، بغض النظر عن انتمائه العرقي والديني.

قدمت الكاتبة مشهدا مؤثرا تتشارك «الأنا» والآخر بطولته، إذ يجد المتلقي أن الفاعل الأساسي فيه هو المجند الإسرائيلي وأحمد الذي ألقاه ضابط الأعداء فوق المجند، بعد أن وقع على الأرض «فالتحما، وأحس بجسده يتشنج مثل الزجاج... أراد أن يدق بخناقه، ويفرغ ما في صدره من أحقاد. لكن الآخر كان يهتز، ويخفق مثل البنات، وأحس بقلبه ودموعه تسيل باردة مثل السكين، فغمر وجهه في ظهر ذاك، وشد عليه، فاستكان الآخر، واستسلم بانتظار الموت أو الرحمة، ووجد الاثنان نفسيهما في وضع غريب، الواحد منهما يشد الآخر بشكل محموم متشنج، ويبكيان بلا تحفظ مثل البنات؟»(4).

اقتحمت مخيلة الكاتبة من أجل تجسيد علاقة «الأنا» بالآخر، عالما محظـــورا، وخالفت أفق توقع المتلقي العربي، إذ لا يمكن أن يتخيل لقاء بين الفلســـطيني والمجند الإسرائيلي من دون استخدام لغة العنف، لكن حين يكـــون الآخر ضعيفا وبريئا، أي نقيضا للصـــورة النمطية المألوفة عـــادة، يمكـــن لعلاقة المـــودة أن تجمع «الأنـــا» بالآخر «ووجـــد الاثنان نفسيهما في وضع غريب، الواحد منهما يشد الآخر... ويبكيان» وبذلك توحدهما لغة الكاتبة عبر اســـتخدامها صيغـــة المثنى، فلا نجد تمييزا بين الأنا والآخر، ســـواء باســـتخدام الضمير «يبكيان» الذي يجمعهما، أم باســـتخدام فعل واحد «يشـــد» وإن اختلفت صيغـــة الفاعل (الواحد والآخر) لكن الدلالة إيجابية، توحي بالانفتاح وتوحد الفعل مع الفاعلَين اللذين ينتميان لـ «الأنا» والآخر.

إذا يبدو اللقاء مع مجند، يمتلك مشـــاعر إنسانية (يتشنج ويخاف...) محطما الصورة النمطية للآخر، لكنه لم يستطع أن ينزه العربي من أحقاده، لذلك حين وجد نفسه ملقى فوقه، هاجمته أفكار عدوانية تمنحه شجاعة إنسان يجد نفسه إما قاتلا وإما مقتولا، لهذا «صار في إمكانه أن يخنقه» لكن بكاء الآخر وخوفه أيقظا المشـــاعر الإنسانية داخل الفلسطيني، فقد أحس بمشـــاركته لضعفه، مما أفسح المجال لنشوء علاقة استثنائية بينهما في لحظة مواجهة المجهول، لا علاقة لها بالصراع وأحاســـيس القهر، لهذا شـــد كل واحد منهما الآخر بشـــكل محموم متشنج، فقد وحدتهما مشاعر الخوف، وأيقظت حســـهما الإنساني، وبذلك أزالت مشاعر العداء، وأحلت محلها الرغبة في التواصل من أجل العيش المشترك.

إن مـــا يلفـــت النظر في هذا المشـــهد أن الكاتبة لم تعلِ شـــأن الذات العربية، صحيح أنها جعلتها تفكر بشـــجاعة (خنق المجند الإسرائيلي) لكن الخـــوف ينتابها، فتبكي مثله تمامـــا، وبذلك تنظر الكاتبة، هنا، إلى «الأنا» والآخر نظرة ندية، كي تحاول بناء جسر التفاهم بينهما.

وهكذا خلخلت حالة الضعف الإنساني نمطية الصورة، وأتاحت المجال لبـــزوغ علاقة إنســـانية بين الأنـــا والآخر، كأن القوة تعـــزز ملامح علاقة عدوانيـــة، وتنفي أي إمكانيـــة للحب والتواصل الإنســـاني، فالقوي يصب

عدوانه عادة على الضعيف، لعل الكاتبة تلمح إلى إمكانية نشوء هذه العلاقة بين الفلسطيني والإسرائيلي حين يقر كل واحد منهما بضعفه الإنساني، فيتمكن من تجاوز الكراهية والاستعلاء، أي تجاوز كل ما يلغي إنسانية الإنسان، فيصغي إلى ما يجمعه بالآخر (الإحساس بالخوف، الرغبة في الحياة، الحاجة إلى التواصل...) ويبتعد عما يفرقه.

الفضاء المكاني وإشكالية الأنا والآخر

إن المقارنة في رواية «ربيع حار» بين الحياة الإنسانية البائسة التي تعيشها «الأنا» العربية والحياة الباذخة التي يعيشها الآخر الإسرائيلي، تستدعي فضاءين نقيضين، الأول: فضاء المستوطنة نراه محاطا بالجمال والرفاهية (أشجار، عصافير، أزهار كروم اللوز والمشمش، ساحة خضراء في وسطها مرجوحة) والثاني: فضاء المخيم الذي يغص بالقبح، لهذا حين أراد أن يصور أحمد أخاه أبعده عن «الفضاء العربي» المخيم، حيث الفقر والقذارة (المزبلة) ليجعل المستوطنة إطارا جميلا لصورته، مما يعكس رغبة في الانتماء إلى الفضاء الجميل، الذي حُرمت منه.

يلاحظ أن توتر العلاقة بين «الأنا» و«الآخر» حرض وعي الشخصية على المقارنة بينهما، من دون أن يقتل إحساسها بالجمال والبحث عنه، حتى حين يكون فضاء للآخر العدو.

وقد عزز هذه المقارنةَ بين هذين الفضاءين إحساس الغبن والقهر المختبئ في طيات اللاشعور، مثلما أيقظت حادثة سرقة ميرا للقطة مشاعر العداء الكامنة لدى العربي أحمد تجاه المستوطنين.

توتر العلاقة بين الأنا والآخر

إن هذه المقارنة بين نمطين من الحياة، تفصح عن مدى الظلم الذي تعيشه «الأنا» حتى إنها تحس بأن رفاهية «الآخر» قد سرقت من حصته وأرضه، من هنا ينشأ توتر، يؤدي إلى تعزيز الصراع بينهما.

على الرغم من ذلك حاولت الكاتبة سحر خليفة في رواية «ربيع حار» أن تنسج علاقة غير نمطية، تقوم على الحب بين فتى فلسطيني (أحمد)

وفتاة إسرائيلية (ميرا)، لكن سرعان ما تتهاوى هذه العلاقة بسبب سلوك الآخر العدواني، الذي عاش في ظل تربية غير سليمة، لذلك ترفض ميرا أن تعترف بحق أحمد في الملكية، وترغب في سلب الفلسطيني كل ما يملكه، فتبدو كأنها بذلك تقلد تصرف أهلها، خصوصا حين انسل أحمد إلى المستوطنة بصحبة قطته عنبر الحبيبة إلى قلبه لزيارة ميرا. لكن هذه القطة تختفي فزعا من الكلب، فيكتشف الفتى بعد أيام أن ميرا سرقتها وحبستها في قفص، بمثل هذا التصرف العدواني، جعلت سحر خليفة الآخر مسؤولا عن ضياع مشاعر الحب، التي أزهرت في قلب «الأنا»، وبذلك انتعشت المشاعر السلبية التي ترخي بظلالها بين الأعداء، ولم تعد ميرا حبيبته الصغيرة الحلوة، بل صارت مستوطنة مغتصبة، عندئذ عاد الآخر إلى صورته النمطية، فنجد أحمد يردد مقولة أبيه «أخذوا كل شيء الله ياخذهم» لكن ذكرى المشاعر الجميلة التي خفق لها قلبه، دفعته إلى التساؤل التالي: «هل يدعو الله أن يأخذها؟».

إن مثل هذا التساؤل يفصح عن تردد الفتى في استخدام لغة أبيه العنيفة والكارهة، إذ على الرغم من الأذى الذي ناله بسبب سرقة ميرا لقطته الحبيبة، لم يندفع في استخدام هذه اللغة المتوترة، بل خففها حين جعلها مسبوقة بصيغة الاستفهام، لكن مما يساعده على تجاوز هذا التردد إصغاؤه لما يقوله الكبار (عيسى) العامل في المستوطنة، الذي يعاشر الصهاينة عن قرب، فيخبره إن «اليهود يخصون القطط، وممكن أن يخصوا البشر»، ويذكر أمامه تشبيه أم ميرا الفظ، الذي يهين «الأنا» حين يشبهها بـ «القطة التي تحمل وتفقس مثل العرب» [5].

إن معايشة أذى «الآخر» دفع أحمد إلى الإصغاء إلى مقولات الكبار الجاهزة، والإيمان بها، من دون أن يراوده الشك في صحتها، لهذا لن يوجه لهم أسئلة صادمة، كما فعل مع سعاد حين كانت مشاعر الحب تحكم علاقته بميرا وتوجه تفكيره.

تتعمد الكاتبة، التي هي في أعماقها أسيرة لتاريخ العدوان الصهيوني، ألا يكون العربي هو السبب في انتكاسة العلاقة الإيجابية بينه وبين الإسرائيلي، فقد انحرفت إلى طريق العداوة بسبب سرقة ميرا للقطة.

هنا نتساءل: لماذا لم تجرؤ الكاتبة على تنمية هذه العلاقة لتسير في طريق الحب؟ لماذا جعلت ميرا هي المسؤولة عن انحرافها؟ لماذا عادت بصورة الآخر (المستوطن) إلى نمطيتها؟ وبعبارة أخرى لماذا رضخت الكاتبة للنمط الذي ترسمه المخيلة الجمعية العربية عن الآخر المستوطن؟ ترى هل أعاق الكاتبة ضغط الواقع والعدوان الإسرائيلي، فمنع خيالها من تجاوز النظرة النمطية السائدة؟

يبدو لنا أن الكاتبة لم تستطع الخروج، في أثناء سردها الروائي، من إسار ما يرسمه الوعي الجمعي من صور سلبية للآخر، خصوصا أنها تعيش الانتهاكات اليومية للمستوطنين في الأراضي المحتلة، ويبدو أنها كتبت «ربيع حار» إثر العدوان الصهيوني على الضفة الغربية، وما صاحبه من مذابح وحصار للرئيس أبو عمار في رام الله.

لذلك، يمكننا أن نقول: من الصعب على المبدع العربي أن يخرج من قهر التاريخ ويحرر ذاكرته من أوجاعه، لهذا نستطيع أن نفهم لماذا تقهقرت إمكانية رسم صورة إيجابية للآخر فأُجهضت العلاقة الندية التي عايشنا ملامحها في بداية الرواية بين أحمد وميرا فقد اتضح لنا التحيز الضمني لـ «الأنا» العربية التي تنتمي إليها الكاتبة، حين جعلت زمام المبادرة فيها للفلسطيني، فهو من يتجه نحو المستوطن بمشاعر الود، لكن هذا الآخر يهدم جسور العلاقة الودية، فيعد مسؤولا عن إفساد العلاقة الحميمة بين العربي (أحمد) والمستوطِنة، التي سرقت قطته.

من هنا، لن نستغرب انقلاب مشاعر الحب بين أحمد وميرا إلى نقيضها، ولا بد للمتلقي من أن يلتمس العذر للكاتبة، حين لم تستطع تطوير العلاقة بين هاتين الشخصيتين وتمتين الأواصر الإنسانية، لترفعها إلى أعلى مستوى، تحلم المخيلة بلوغه، كما فعل الكاتب إريك إيمانويل شميدت في روايته «السيد إبراهيم وأزهار القرآن» فقد عاشت شخصياته في بيئة سلمية (حي باريسي)، مما أفسح المجال لتطوير العلاقة بين الفتى اليهودي (موسى) والبقال المسلم (إبراهيم) إلى أقصى مدى ممكن، إذ نبض في قلب كل منهما أرقى المشاعر (الأبوة والبنوة) تجاه الآخر.

إن الحياة اليومية الهادئة وزيارة الفتى موسى دكان البقالة التي يعمل فيها إبراهيم، أدتا إلى نشوء تواصل إنساني، خصوصا أن الفتى بحاجة إلى من يشكو إليه هموم حياته، مما يتيح الفرصة للمتلقي للتعرف على معاناته من الوحدة، وحمله مسؤولية الكبار، بعد أن هجرته أمه، وبات أبوه يعامله بقسوة، فكان ضحية الحرمان والقهر، الأمر الذي كاد يودي به نحو الانحراف والضياع، وقد استطاع حب إبراهيم له، بعد أن أحس بآلامه ووحشته، أن ينقذه، فساعده على فهم الحياة والناس، ووقف إلى جانبه في الأزمات، وبذلك لم يؤدِ الاختلاف الديني إلى العداوة، بل عزز المشاعر الإنسانية.

لقد أزهر بينهما الحب الذي بات وجها آخر للدين، وبذلك انفتح المسلم المتصوف على اليهودي معتمدا على تعاليم دينه، التي دعاها المؤلف بـ «أزهار القرآن»، ونظرا إلى أهمية العلاقة بين الإنسان المسلم والنص الديني، فقد جعلها المؤلف جزءا من جماليات العنوان، أي جزءا أساسيا من مقولة الرواية ورسالتها، لذلك كانت هذه الدلالة الإيجابية مرافقة للبطل (إبراهيم) حتى بات القرآن الكريم منهج حياته، ونورا يضيء علاقاته الإنسانية، لهذا بات ضرورة حياتية وجمالية كالأزهار تماما.

وهكذا انعكست هذه العلاقة المنفتحة بشكل إيجابي على حياة كل من اليهودي والمسلم، إذ بفضلها استطاع إبراهيم أن يجد فيها تعويضا نفسيا عن نقص يحسه (فقدان البنوة) إذ لبت أشواقه إلى دفء العائلة، وإحساس البنوة، في حين عوضت الفتى (موسى) حرمانه من حنان الأمومة والأبوة، لهذا تمتنت العلاقة بينهما، فوصلت إلى ما يشبه العلاقة الدموية بين أب وابنه، حتى إن (إبراهيم) سعى إلى إثباتها بالأوراق الرسمية، ليحفظ حق الفتى في إرثه [6].

إن هذه الرعاية الأبوية التي يتلقاها الفتى اليهودي من المسلم، تدفعه إلى تغيير اسمه (موسى إلى محمد) من دون أن يطلب منه إبراهيم ذلك، فقد أراد أن يهرب من ماضيه، ويبدأ حياة جديدة، فيتخلص من ذلك الجرح الغائر، الذي مازال ينزف قهرا بسبب هجران أمه له وقسوة أبيه.

إن هــذا التغيير في الاســم، باعتقادنــا، قد يعني انتمــاء الفتى إلى المعتقــدات الإنســانية التي وجدها متجســدة في «القــرآن الكريم» وهو الكتاب الذي أهداه له إبراهيم، خصوصا بعد أن استطاع أن يعايش تفتح أزهار معتقداته في الســلوك اليومي للبقال، وقد يعني انتماء إلى الحاجة الملحة للدفء الإنســاني، الذي وجده فتى فــي بداية تفتحه على الحياة، فقد ســد إبراهيم بحنانه واهتمامه نقصا يعانيه الفتى المحروم من دفء العائلة ورعايتها.

يبدو أن اسم إبراهيم قد اختير عن رغبة في تأكيد أن المرجعية الدينية واحدة، لأن النبي إبراهيم (عليه السلام) هو أبو الأنبياء جميعا، يلتقي في ظلاله المسلم واليهودي، لهذا بقي اسمه ثابتا، نظرا إلى غنى دلالته.

وبذلك أفســح الفضاء الســلمي المجال لظهور علاقة اســتثنائية بين اليهــودي والمســلم، فالتقيا في رابطة ترتقي إلى مســتوى العائلة، بعد أن أزهــرت بينهما أجمل المشــاعر (الأبوة والبنوة) وشــكلت القراءة المنفتحة للنص القرآني روح اللقاء بينهما.

أمــا في «ربيع حار» فقد عانت ســحر خليفة، كما عانت شــخصياتها من ضغط الواقع المأســاوي والتاريخ، فلم تستطع أن تُنحي جانبا العدوان الصهيوني اليومي على أهلها، كما لم تستطع التحرر من تاريخ الآلام، التي عايشها الفلسطيني منذ وعد بلفور (1917) لهذا تعمدت، أن تجعل سرقة قطة الفلســطيني في «ربيع حار» معادلة في دلالتها لسرقة وطنه، من هنا لن نســتغرب محاولة التســلل التي يقوم بها أحمد ليلا لاسترجاعها، ومن البديهي أن يفشل، وتوصم عمليته تلك بالإرهاب، فيسجن، ليغادر طفولته وأحلامه، ويبدأ ينظر إلى العدو كالكبار، فقد عانى قهره مثلهم، سواء أكان داخل السجن أم خارجه.

حــين نتأمل الملامح المرعبــة التي تبدت فيها صــورة الآخر العدو، نجد أنها مرســومة بأنامل القهر الذي تخنق «الأنا العربية»، «هذا عدو لا يرحم، بلا حل وســط، يريدك كلك: اســمك، جسمك، قلبك، روحك حلمــك، تراث أجدادك، لن يبقي لك إلا فتاتا، يلقيها تحت الأقدام مثل كلب حقير» [7].

نعايش، هنا، عبر لغة العنف، إحســـاس الإنسان العربي المقهور بعدوان الآخر، لهذا تشـــكل الوحشـــية واســـتعلاء القوة ملمحا أساسيا في صورة العدو، الذي لا يعترف بـ «الأنا» العربية، إذ إن هدفه مســـحها من الوجود، لذلـــك يعتدي عليها جســـديا ومعنويا، ليعيش على أرضها، ويعلن نفســـه المالك الوحيد لها.

يرســـم العدوان الصهيوني على الذات العربية ملامح الآخر وتصرفاته (سرقة الأرض وتدمير الإنسان، سرقة روح الفلسطيني وتراثه... إلخ) مما يوحي لنا أنه يعاني قلقا وجوديا، إذ ينخره إحســـاس بعدم الأمان، لهذا لا يحقق وجوده، أي إحساسه بثبات هويته، إلا بسحق المالك الحقيقي للأرض، وإذا راودتـــه الرأفة به فقد يحوله إلى مجرد كلب تابع يتلقى الفتات، التي يتفضـــل بها عليه كأن وجود الفلســـطيني بصفته نـــدا له يلغي أحقيته في الأرض الفلســـطينية، لذلك تبدو هذه النظرة الاستعلائية العدوانية، التي تنفي الذات العربيـــة (صاحبة الأرض) نتيجة حتميـــة لاغتصاب أرضها، وتحولها إلى آخر، تنفيه في وطنه، بعد أن انتهكت هويته، وســـرقت أرضه، مما يهدم إمكانية بناء جسر التفاهم بين الفلسطيني والآخر الصهيوني.

لهـــذا لن نســـتغرب أن تحصـــر الكاتبـــة «الأنا» العربيـــة بين طريقين (الشهادة، أو الضياع الإعلامي)، فإما أن يندفع الفلسطيني الضعيف، وقد ضاقت السبل أمامه، إلى البحث عما يؤكد ذاته، فلا يجد وسيلة يقاوم بها استلابه وعجزه سوى تفجير جسده في عدوه أي الجنود الإسرائيليين (كما فعـــل أحمد) فتتحول العملية الاستشـــهادية إلى صرخة تعلن وجود الذات العربية المهددة بالزوال، والتي منعت عنها الحياة الطبيعية، مثلما منع عنها السلاح، فلم تجد سوى جسدها تقتل به عدوها، وفي اللحظة التي يتشظى فيها الفلسطيني جســـديا ينهض، ويمتد وجوده المعنوي ليعلن قضيته أمام المـــلأ، لعله بذلك يقهر عدوه، ويمعن في زيـــادة القلق في صفوفه، والأهم من ذلك يثأر لاســـتباحة وجوده وأرضه وكرامته، وهو يدرك أن استشهاده ســـيحوله إلى رمز لن يطاله الموت، وهو بذلك ينطلـــق من مرجعية دينية، تعزز مكانة الشـــهيد في المجتمع العربي (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا، بل أحياء عند ربهم يرزقون) [8].

وقـــد تعمدت الكاتبـــة أن تجعل العمليـــة الاستشـــهادية بعيدة عن الانتقـــادات التي توجـــه إليها عادة حين تســـتهدف مدنيين، فقد توجه أحمد في سيارته المفخخة نحو جنود الاحتلال، لعلها تستطيع أن تبرئ بطلها من تهمة الإرهاب.

أمـــا الطريقـــة الأخرى التي يلجأ إليها الشـــباب الفلســـطيني لمقاومة الاســـتلاب وفقدان الهوية، فهي السعي إلى النجومية الإعلامية، مهما كان الثمن (تحطيم القيم العليا، المتاجرة بالقضية...) وبذلك يكون الإعلان عن الذات عبر الثرثرة اللغوية بعيدا عن آلام الناس وخدمة قضيتهم (كما فعل مجيد) الذي ينســـى في زحمة مجده الإعلامي أسرته وتهديم العدو لبيته فتتضخم «أنا» الشـــاب إلى درجة مرضية، يدور فيها حول ذاته، وينســـى قضية وطنه، يســـاعده في ذلك إعلام يتاجر بالإنســـان، ويشـــوه قضيته، فينحرف عن وظيفته في تقديم الحقيقة، وفضح الظلم.

تجاوز الصورة النمطية للآخر الصهيوني

إن تجـــاوز نمطيـــة صورة الآخر العـــدو يحتاج إلى علاقات إنســـانية، تســـتطيع أن تحرر الذات من ضغط التفكير الســـائد الذي تشكله الذاكرة الجمعية للعربي، بما تختزنه من أوجاع التاريخ (النكبة والتشرد والهزائم) وخيـــالات مرعبة، كانت نتيجة مذابح لـ «الأنا» العربية، مثلما تشـــكل هذا التفكيـــر ذاكـــرة الآخر، بمـــا تختزنه من أفـــكار اســـتعلائية، يربى عليها المســـتوطن، ومخاوف أمنية تشكل هاجسه اليومي، فيجد في العدوان على الفلسطيني تأكيدا لقوته وتثبيتا لأمنه.

وبذلك يبدو أن المجتمع الفلســـطيني كالمجتمع الإسرائيلي غير مهيأ لنمـــو علاقة حب بين عربي ويهودية، لهذا وجدنا أحمد يتســـاءل بعد أن رأى ميرا مع متظاهرين من دعاة السلام: «هل هذا حب أم لعنة؟ هل هذا مســـموح به؟ ماذا يقول شيخ الجامع؟ وماذا يقول طلبة نابلس والمهجرون من قلقيلية؟ ثم تذكر الإحســـاس بالخيانة حين غدرت به وســـرقت عنبر (قطتـــه) ثم كان ما كان من ســـجن وعذاب واجتياحـــات واغتراب أخيه واهتزاز أبيه»[9].

مـن هنا ليس غريبا أن يرفض المجتمع العربي أي علاقة إنسانية مع الآخر، فيرفض كل ما يمكن أن يحول العدو إلى صديق، لهذا تتحول علاقة حب إلى نقيضها (لعنة وكراهية)، وبذلك لم يستطع الفتى التحرر من النظرة الشائعة، التي تضع الآخر (المستوطن) ضمن صورة تؤطرها العداوة، مع أن ميرا قد كسرت هذا الإطار وبدأت ترفض الممارسة العدوانية للمستوطنين، لذلك يتساءل المتلقي: هل الآخر القوي يملك زمام المبادرة في رسم علاقة جديدة تنتزع الدلالة السلبية من الصورة، لترسم دلالات جديدة إيجابية؟ ألا نجد الشخصية الضعيفة أكثر عجزا عن زلزلة المألوف؟ فقد لاحظنا من خلال شخصية الفتى (أحمد) أن التجارب القاسية (السجن، سرقة ممتلكاته...) قد شكلت وعيه، فحرمته من فرح الطفولة، ونقلته إلى بؤس الواقع وهمومه، مما ضيع أحلامه، واغتال مواهبه، فامتلأ حقدا، ليعيش أسير فكرة الانتقام، خصوصا بعد أن أصدر العدو قرارا بهدم بيته لبناء الجدار العنصري فوقه، لكننا هنا نتساءل: ألا تعزز الممارسة العدوانية النظرة النمطية للآخر (العدو) فتضطرم مشاعر الكراهية تجاهه في أعماق «الأنا»؟ ألا تدمر القوة الظالمة أي رؤية إنسانية يمكن أن تنتعش في الذات العربية، مما يسهم في تعزيز الصورة السلبية التي تنتشر عن الآخر المستوطن في المجتمع العربي؟

وقد لمسنا القدرة على تجاوز هذه الصورة في بداية تفتح وعي الفتى حين كان بعيدا عن الواقع وعن الممارسة السياسية وعن الوعي التاريخي، فكان يلوذ بموهبته في الرسم وبأحلام مراهقته، لكن القهر الذي عاناه هو وأهله في المخيم في أثناء الاجتياح الصهيوني للضفة، ثم في السجن، أفسح المجال لهيمنة مشاعر الكراهية عليه، فكان أن خفقت فكرة الانتقام في قلبه.

يسجل للكاتبة محاولتها عدم إغراق الرواية في مستنقع الكراهية، إذ حاولت الإصغاء لأصوات أخرى نقيضة لصوت أحمد فأفسحت المجال لتعدد الرؤى (خوري اللاتين، دعاة السلام من أجانب ويهود) لعلها تخرج صورة الآخر من قالبها العدواني، أي من نمطيتها، وتبحث عن الجانب الإنساني الذي تطمره الممارسة العنصرية للعدو.

صورة دعاة السلام

خوري اللاتين

نسمع في الرواية صوت رجل الدين خوري اللاتين الذي يتماهى مع صوت المسيح (عليه السلام) في دعوته إلى المحبة، فيجسد صوتا نقيضا للدعوة إلى الكراهية، وقد حاور أحمد كي يقنعه بإمكانية التسامح والابتعاد عن فكرة الانتقام من العدو.

يلاحظ المتلقي أن الكاتبة حرصت على بناء علاقة ود قديمة بين عائلة أحمد والخوري لتوحي بعمق العلاقة بين المسلمين والمسيحيين في فلسطين المحتلة، لهذا أرسل والد أحمد خوري اللاتين ليحاور ابنه، ويقنعه بضرورة عودته إلى المدرسة.

لاحظ الخوري قلق الفتى المراهق وحزنه، على الرغم من دوره الفاعل في الإسعاف في أثناء الاجتياح الإسرائيلي، فقد سيطرت عليه صور العدوان وآلامه، وبدا مهموما بالبحث عن طريقة لمواجهته، لهذا يحاول الخوري أن يبين له أن الانحراف عن روح المحبة والاستسلام للضغينة هو انحراف عن روح الدين الإسلامي والمسيحي واليهودي.

كما يلفت نظره إلى خطورة تعميم النظرة للآخر، فـ «الإنسان أحسن من أعماله. حتى اليهود...» نجد بينهم من رفض العدوان الصهيوني، ويشير بيده إلى الشابة ميرا التي كانت صديقة أحمد.

يزحزح هنا الخوري الصورة النمطية للآخر، التي تشبثت بذهن أحمد كي يستطيع توسيع رؤيته وآفاقه، فيرى وجها آخر للمستوطِن، ويتأكد أن الإنسان ليس دائما مسؤولا عن أعماله، فالآخر، الذي يتربى في بيئة فاسدة تنبض بالكراهية والرعب والخوف يمكن أن يصدق أن العدوان على الغير قد يحميه، ولكن بعد ذلك يمكن أن يصحو ويندم، وحين يسأله أحمد كيف؟ يجيبه: أن يكون من دعاة السلام والمحبة، حينئذ يمكن أن نخرج من هذا العنف، لهذا يكرر مقولة أن الحب هو هدف الكون [10]، مثلما هو هدف الدين، وبذلك جسد لنا صوت القيم، وكل ما يرقى بالروح من فنون.

لقد بدا حضور الخوري ثانويا على الرغم من مهمته الإصلاحية ورجاحة منطقه، فقد انحصر دوره في أداء مهمة الحوار مع أحمد بناء

علـــى رغبة والده، لهذا لن نســـتغرب اختفاءه في أثناء الأحداث المهمة في الرواية (الاجتياح، الحصار...)، لهذا يلاحظ المتلقي أن الكاتبة، لم تمنحه مساحة مكانية وزمانية مناسبة في الفضاء الروائي، لهذا يفتقد في حضور هذه الشـــخصية نبض الواقع، فبدت تنتمي إلى عالـــم المثل، تغترب لغتها عن المأســـاة اليومية التي يعيشها الفلســـطيني، من هنا لن نستغرب فشل هذه الشـــخصية في إقناع أحمد كي يعود إلى موهبته في الرسم، ويلتحق بمدرسته مثلما فشل في إقناعه بنبذ فكرة الانتقام والعنف.

هنا نتســـاءل: لم أخـــرت الكاتبة ظهور شـــخصية الخـــوري إلى أحد المشاهد الأخيرة في الرواية (رقم 62)؟ كما نتساءل أيضا: لم غيبت صوت رجـــل الدين المســـلم، الذي ألمحت إلى أن أحمد قد لجـــأ إليه؟ أليس من المفيد لحيويـــة الرواية وتعدد الأصوات فيها أن نســـمع وجهة النظر التي شكلت نقيضا لوجهة نظر الخوري، والتي يبدو أنها أثرت في أحمد ودفعته إلى الاستشـــهاد؟ هل الســـبب المرجعية الأيديولوجية المادية التي تؤمن بها الكاتبة؟ أم الرغبة في عدم تسليط الضوء على وجهة نظر باتت مرفوضة لدى الكثير من الناس في الشرق وفي الغرب؟

ميرا وصديقتها الإنجليزية راشيل

يلاحـــظ أن الكاتبة أخرت حضور الخوري فـــي الرواية، مثلما أخرت حضور دعاة الســـلام إلى المشهدين الأخيرين في الرواية (66 و67) وهذا يســـيء إلى بنية الرواية، التي من جمالياتها الأساسية تعدد الأصوات، في رأيي، لهذا بدا للمتلقي الصوت الآخر (المســـالم النابذ للعنف) خافتا، فقد غـــاب عن الوجود والتأثير في أحداث الرواية، لكن بدا مؤثرا في المشـــهد الختامي للرواية، مما ســـلط الضوء علـــى أهميته، من دون أن يبدو فاعلا أساسيا في بنية الرواية.

يلاحظ أن الخوري يشـــارك دعاة السلام رؤيتهم الفكرية، وإن اختلف عنهـــم في تبنيه للدين، كان من الممكـــن أن ينضم أحمد إلى هؤلاء الدعاة، لولا حادثة ســـرقة القطة وتجربة السجن، كأن الكاتبة تشير بطريقة غير مباشـــرة إلى أن المعاناة التي يعيشها الفلسطيني بسبب عدوان المحتل قد

تقتل أي إمكانية للانضمام إلى هؤلاء الدعاة، بل تعزز توجهه نحو الشهادة، أي ممارسة العنف ضد «الأنا» والآخر معا.

يبدو في هذه الرواية أن مشـاعر الحب الأولـى التي نبضت في قلب أحمد لم تمحها مرارات الحياة، لهذا غفت تلك المشاعر بضع سنين، لكنها سرعان ما استيقظت حين رأى صديقته المستوطنة ميرا تحمل لافتة عليها صورة الجدار، لكن المؤلم في هذا المشهد أن الفلسطيني لم يصغ إلى نداء تلك المشاعر، بل حاول خنقها، فقد كان مكبلا بفكرة الانتقام المهيمنة على قلبـه وعقله، لهذا رفض أي محاولة للتقرب منه، قامت بها الفتاتان، حتى اعتذار ميرا عن سـرقة القطة جرح قلبه، ولم يستطع أن يراها بمعزل عن عدوان الصهاينة، لهذا ينتقل بشكل مفاجئ من ضمير المفرد «جرحت قلبه» إلى ضمير الجماعة «سحقوا ما كان من براءة... أخذوا كل شيء...»، كأنه لا يصدق وجود فرق بين دعاة السـلام والصهاينة المعتدين، حتى ليبدو أن الانتماء، في نظـره، إلى جماعة معتدية ينفي إرادة الأفراد الحرة، وبذلك يمسـخ صورتهم إلى نمط واحد، تتبنـاه الأكثرية، فيدخل الآخر في قمقم مغلق على العدوان والكراهية لا يمكن أن يعرف الانفتاح على الفلسطيني، ومد يد العون إليه.

بررت الكاتبة موقف أحمد المتعنت وغير الموضوعي من الآخر، حين حصرته ضمن ظروف قاسـية، إذ سُـرقت أرضه، ثم سـمع أن الجدار سيمر فوق بيته، كما هزت أعماقه صرخة أبيه المتحدية «الجدار سيمر على جسدي».

لم يستطع الفلسطيني أن ينسـى الواقع المر، كما لم يستطع نسيان التاريخ الذي أنجب هذا الواقع بكل معاناته، لهذا عجز عن تحويل هذا التاريخ إلى ذاكرة تنسـى، أو يمكـن أن تختفي تارة، وتظهر تارة أخرى؛ حتـى لتبـدو أي محاولة للتقرب منه يقوم بها الآخر من دعاة السـلام (سـواء أكان يهوديـا أم إنجليزيا) موضع شـك، إذ تنهـال على مخيلة أحمد المشاهد القديمة والجديدة، التي تعزز الصورة العدوانية للآخر، فيصبح أسير ذاكرته ومعاناته، وبذلك لم يستطع أن يخرج صورة الآخر مـن إطارها الجامد، الذي لم يعرف التغير على الرغم من مرور الزمن

وتبــدل الأجيال، إذ يبــدو أن مرارة تجارب الماضي مــع الآخر المعتدي وآلام الحاضر، مازالت تحاصره، فتزيد من صلابة ذلك الإطار، وتمعن في تشــويه الصورة، لهذا حين تســـأله راشيل الإنجليزية: عندك قطة؟ لـــم يجبهـــا إذ «أحس بأنها تســـتكثر عليه أن يكون لديـــه قطة أو كلب. أليس العرب بلا حس وذوق؟ أليســـوا الإرهاب وبن لادن؟... أحس بأنها تتقرب منه بدافع الفضول، ليس أكثر، أو ربما حقوق الإنســـان، أو ربما ثـــورة مراهقة على أهلها ونظام الحكم أو المجتمع، أو بوش وبلير وحرب العـــراق، أو العولمـــة... يعني صدقة... يعني الأقـــوى ونحن الأيتام مثل أمريكا والهنود الحمر»(11).

نعايش هنا هيمنة صوت «الأنا» المقهورة وهي ترســـم صورة مبتسرة للآخـــر، فتغفل تطـــور بعض أفراده باتجاه القضايا الإنســـانية، وبذلك لا يـــدرك رغبة بعض الأفراد، ممـــن ينتمون إلى الآخر، في الخروج من الصورة العدوانية النمطية، فيطرح على الفلســـطيني أسئلة طفولية في محاولة للتقرب منه (لديك قطة؟ هل تحب القطط؟).

لم تبد الكاتبة معنية بإتاحة الفرصة للآخر من دعاة الســـلام ليعبر عن أعماقه، فهي مشغولة بتقديم صوت «الأنا» المقهورة، والتي لا تصدق أن الآخر مستعد لتحطيم إطار صورة، احتلت ذاكرته سنين طويلة.

يلاحـــظ أن ثمة رغبة لا شـــعورية لدى الكاتبـــة في هيمنة صوت الذات الفلســـطينية على دعاة الســـلام، لهذا لم نجدهم ينطقون لغة خاصة بهـــم (العبرية، الإنجليزيـــة أو العربية المكســـرة) بل تنطقهم المحكية الفلســـطينية، تقول راشيل الإنجليزية مثلا لأحمد «أنا مالي ومالهـــم ومال بلفور ومال التاريـــخ؟...» ربما نجد من يقول: إن كثيرا من دعاة الســـلام يتقنون المحكية الفلســـطينية، لكن ما يؤكد الرغبة اللاشـــعورية في الهيمنـــة أن لغة الحوار (بين الفتاتين الإســـرائيلية والإنجليزيـــة) كانت بهذه المحكيـــة، فمثلا تقول راشـــيل لميرا «ياالله نمشـــي، ســـبقونا كتير» إذ المفروض أن نسمع لغة الآخر هنا، أو على الأقل اللغة الفصيحة، التـــي هي أكثر ملاءمة للتعبير عن بعد الآخر عن روح البيئة الشعبية.

ربما كانت الذات المستباحة والمقهورة التي تنتمي إليها الكاتبة، تحاول التعويض عن طريق هذه الهيمنة اللغوية على الآخر، فهي تأمل في تسلط لغتها مادامت عاجزة عن الفعل المؤثر.

تعمدت الكاتبة أن تقدم في الخاتمة مشهدا يجمع المتخيل الروائي بالوثيقة التاريخية، كي تبرز وحشية الآخر المعتدي معتمدة على حادثة واقعية، أدخلت إليها ملامح متخيلة، إذ هجمت الجرافة الإسرائيلية على بيت أحمد فوقف والده في وجهها، وتلقى، أثناء إبعاده عن بيته الإهانة والضرب أمام الجميع، ثم وقفت راشيل (داعية السلام الإنجليزية) في وجه الجرافة، فهجم السائق (الضفدع، إنسان الغاب، الشبيه بالآلة) وقتلها.

تستدعي الكاتبة في هذا المشهد حدثا تاريخيا مؤثرا بتفاصيله (وقوف ناشطة السلام الأمريكية راشيل كوري) في وجه الجرافة الإسرائيلية، ثم استشهادها في 16 مارس 2003 في قطاع غزة) احتفظت الكاتبة باسم الفتاة في الرواية، رغبة منها في تخليد تضحيتها من أجل الفلسطينيين من جهة، ولما يقدمه اسمها من دلالات تخدم رؤية الكاتبة في خلخلة الصورة النمطية للآخر، فعلى الرغم من اسم الفتاة التوراتي، الذي يعلن عن انتمائها إلى دين الآخر، لكن أفعالها تعلن انتماءها للإنسان، أيا كان دينه أو عرقه، حتى إنها قدمت حياتها دفاعا عن الضعفاء.

يبدو لنا أن تبديل الكاتبة جنسية الفتاة من الأمريكية إلى الإنجليزية لهدف درامي، لعلها تستطيع أن توحي بزيادة توتر العلاقة بين الفلسطيني والغربي، نظرا إلى دور الإنجليز في حدوث النكبة، صحيح أن كلتا الدولتين تتسمان بمواقف عدائية تجاه العرب ومساندة مطلقة لإسرائيل، لكن الذاكرة العربية تحمل إنجلترا وزر جريمة تاريخية كبرى، ارتكبتها بحقها، هي الإسهام في قيام الكيان الصهيوني.

أما تغيير مكان الحدث التاريخي من قطاع غزة إلى الضفة الغربية، فبسبب أن أحداث الرواية تجري فيها، ولا ننسى أن الكاتبة نفسها تنتمي إليها، فهي ابنة نابلس المكان القريب إلى نفسها، لهذا اختارته فضاء روائيا لها.

إن ما يلفت النظر في المشهد الختامي للرواية هو طغيان (صوت الاستشهادي أحمد) حتى تكاد تختفي الأصوات الأخرى، لعل الكاتبة تخاطب المتلقي الفلسطيني، وتعلن وجهة النظر المقموعة من العالم أجمع، مع أن كثيرا من أبناء المجتمع الفلسطيني، مازال متحمسا لها.

لكن المتلقي يستغرب لغة أحمد في وصف بكاء ميرا على صديقتها «كانت تبكي وهي صغيرة، بكت من الخوف لا من ألمه. لم تبكِ عليه... والآن تبكي من عسكرها هي ومن خلفها. يا بنت الكلب كم أحببتك، تبكين الآن؟ دموع التماسيح. أنت جميلة، وكم أحببتك... لكن في هذا الجو، لا في بيئة ولا في جمال ولا في إنسان. في عسكر في دبابة، وأبي يبكي مثل الأطفال...» (12).

يحس المتلقي بأن لغة الفتى لغة حاقدة ومتوترة، قد لا تنسجم مع رسم البعد الإنساني للشخصية، لكننا نتساءل: هل السبب عمر الفتى، الذي لم يتجاوز سن المراهقة؟ أم لأنه بات محاصرا في قوالب فكرية جامدة تلغي إنسانية الآخر لشدة معاناته منه؟

لم يستطع الفلسطيني المراهق إخراج الآخر من صورته النمطية، لهذا لم يتعاطف مع بكاء ميرا على صديقتها راشيل التي بذلت حياتها دفاعا عن الفلسطينيين، بل تبدت لنا لغته مقيدة بالكراهية، لذلك بدت العبارات التي وصف بها ميرا ذات دلالة سلبية (بنت الكلب، دموع التماسيح) مما أدى إلى نفور المتلقي من شخصية (أحمد) التي قتلت الآلام رهافة حسها، وبدت لا تفكر إلا في معاناتها، من دون أن تنظر إلى الآخر بمعزل عن أفكار مسبقة جامدة.

لكننا نتساءل: ألا يبرز هنا قلق الكاتبة واضطراب رؤيتها في رسم الشخصية الاستشهادية، فتبدو تارة بصورة منفرة، حين استخدمت لغة عنيفة في وصف الآخر، وجذابة تارة أخرى، حتى لتبدو مهيمنة على الأصوات الأخرى؟ وإن كنا نسجل للكاتبة حساسية مرهفة في رسم الشخصية، حين جعلتها تعيش في فترة عمرية (المراهقة) مضطربة الرؤية.

كأن الكاتبة تريد أن تلمح إلى أن الظلم والقهر اليومي اللذين يعانيهما الفلسطيني، قد يحرفه عن المشاعر الإنسانية الطبيعية، والرؤية المتوازنة،

ويجعله ضحية فكرة واحدة لا يرى الخلاص في سواها، هي فكرة الانتقام من العدو، لهذا ينعطف أحمد في سيارة الإسعاف على مجموعة من العسكر الصهيوني، فصاح الأب «ابني استشهد، وفي اليوم التالي سمعنا الخبر. قالوا: إرهاب».

حاولت الكاتبة أن تجمع في الجملة الأخيرة للرواية الرؤى المتناقضة حول عملية أحمد، فالفلسطيني يراها «استشهادا»، في حين يراها العدو «إرهابا» كأنها تريد في الخاتمة إشراك المتلقي في اختيار اللغة التي تصف عمل أحمد وتفصح عن رؤيته الفكرية والوجدانية، أي اختيار الدلالة التي يتبناها في حياته.

وكي تكسر الكاتبة الإطار النمطي لصورة الآخر، حاولت أن تجمع في المشهد الختامي بين استشهاد الفلسطيني وداعية السلام (راشيل) التي نعاها خوري اللاتين بـ «القديسة المسيحية» أما أحمد فيصرخ في لحظة استشهادها «ابنة تاتشر صارت منا»، بعد أن رأيناه في مشهد سابق يرفض قهوتها أو السير إلى جانبها في المظاهرة، وبذلك أزاح دمها الحاجز النفسي بين الغربي والفلسطيني، بعد أن حوصرت بين جدران أحكام مسبقة، فألصق بصورتها النمطية التي رسمها لها آثام أجدادها العدوانية (بلفور، تاتشر) بل وجدنا أحمد ينفر من اسمها المستمد من التوراة، ويثير شكوكه في صدق انتمائها إلى دعاة السلام، لهذا جاء استشهادها تأكيدا لصدق هذا الانتماء وروعته.

امتازت «ربيع حار» بحيوية تقديم إشكالية «الأنا» والآخر، بفضل تعدد الرؤية وغناها، فقد استشهد أحمد المؤمن بأهمية الدين في الحياة، مثلما استشهدت راشيل غير المتدينة (والتي تؤمن بالضمير الإنساني) وبذلك تمت لدى سحر خليفة خلخلة النظرة التقليدية للأنا وللآخر، وذلك حين خلخلت المرجعية الأيديولوجية، فانتزعتها من ثباتها القيمي، وسعت إلى تقديم رؤى فكرية متعددة (دينية وعلمانية) كلها تصب في نصرة قضية الإنسان المظلوم، ولم تكن هذه النظرة حكرا على العربي المتدين، فقد عايش المتلقي العربي شخصيات غريبة عن موروثاته التاريخية والدينية، لكنها تنتصر لقضيته، بل تدفع حياتها من أجل الوقوف إلى جانبه، كما

فلعل راشيل التي جسدت لنا عبر تضحياتها نموذجا مدهشا للآخر الغربي، الذي يتخذ مواقف مساندة لـ «الأنا» انطلاقا من أفكار إنسانية، يؤمن بها، وإن كان يحق للمتلقي أن يلوم المؤلفة لسرعتها في تقديم هذا النموذج، إذ لم يظهر إلا في المشهد الأخير للرواية.

هنا نتساءل: لماذا ركزت سحر خليفة الضوء في تقديمها لدعاة السلام على العنصر النسائي (ميرا وراشيل) ولم تهتم بالذكور، هل هي رغبة لا شعورية لدى الكاتبة في منح المرأة دورا رئيسيا في صنع مستقبل سلمي للكون؟ هل هو الحماسة للدور الريادي لبنات جنسها؟

هل يمكننا أن نقول هنا إن الكاتبة التي أصدرت روايتها (2004) قد وقعت تحت تأثير الحدث الدرامي (قتل الناشطة الأميريكية) أمام وسائل الإعلام (2003)؟

هنا يتبادر إلى ذهننا السؤال التالي: لماذا لم تسلط الضوء على ذكور غربيين اعتدى عليهم الصهاينة كالمصور البريطاني توم هرندل؟ هل هي النزعة النسوية التي هيمنت على الكاتبة، ومنحت إبداعها خصوصيته؟



5

سؤال الهوية في مرآة الآخر لدى عبدالرحمن منيف في ثلاثية «أرض السواد»

«تدهشنا حيوية اللغة ليس بسبب ارتباطها بالموروث الشعبي المتفاعل مع اللغة الدينية فقط، بل لأنها تجسد روح الإنسان البسيط (الخيّر) الذي ينفر من الأذى»

المؤلفة

قدّم الروائي السعودي عبدالرحمن منيف في ثلاثية «أرض السواد» بلدا أحبه، هو بلد أمه العراقية، فاستطاع أن يقدّم «الأنا» في لحظة تاريخية مأزومة، تبحث فيها عن تألقها، بعد محاولتها الخروج من شرنقة التقوقع والتخلف، لتبحث عن هويتها الحضارية، وقد بدا الروائي مهموما بتجسيدها، عبر روايته التاريخية هذه، خصوصا بعد أن اشتدّت هجمات الآخر الغربي (العسكرية والثقافية) على العراق منذ القرن التاسع عشر حتى القرن الحادي والعشرين، وبذلك آلمه انتهاك كرامة «الأنا» ومسخ وجودها، وخاف من

عجزها أمام تسلط القوة المستبدة المحلية والغربية معا، فحاول عن طريق الإبداع أن يبحث عن طريقة، يحقق فيها العراقي ذاته، ويثق بإمكاناته، كي يستطيع مواجهة كل تلك القوى الظالمة، التي حاولت القضاء عليه، لهذا بات اليوم سؤال «من أنا»؟ أكثر إلحاحا من أي وقت على وجدانه، إذ بدأ الروائي يخاف أن يضيّع الإنسان العربي ذاته، فتضيع خصوصيته وهويته.

وهكذا بدا سؤال الهوية ملحا على مخيلة الروائي في فترة تاريخية عصيبة، بعد حرب الخليج الثانية، فقد بدأت الدولة العراقية بالانهيار، وزادت معاناة «الأنا» من قهر الاستبداد الداخلي والخارجي.

من هنا نستطيع أن نلمس في «أرض السواد» محاولة لفهم إشكالية الأنا في علاقتها مع ذاتها ومع الآخر، وقد هرب عبدالرحمن منيف من أجل تجسيد هذهِ الإشكالية إلى بدايات القرن التاسع عشر (1817 - 1831) حيث ظهر والٍ طموح للنهضة هو داوود باشا يذكّر المتلقي بـ محمد علي باشا في مصر.

سؤال الهوية هو سؤال «الأنا»

«الأنا» ودلالة العنوان

تحمل «أرض السواد» دلالات مدهشة، فهي تأخذ المتلقي إلى عوالم مضيئة بخصوبتها، فالسواد في «لسان العرب» جماعة النخيل والشجر لخضرته واسوداده، وقيل إنما ذلك لأن الخضرة تقارب السواد، فالعراق فضاء أخضر وسط صحراء شاسعة، كما يمكن لهذا العنوان أن يوحي بدلالة أخرى تحيل على علاقة الأرض بالإنسان العراقي، الذي ألف السواد، مما يوحي للمتلقي بميراث الأحزان الذي خيّم على «الأنا» العراقية بسبب السلطة المستبدة، وأطماع الأجنبي، والطبيعة القاسية (الفيضان). على الرغم من ذلك استطاعت هذه «الأنا» أن تشيد أول حضارة على سطح الأرض منذ أكثر من ستة آلاف سنة (الحضارة السومرية) لهذا منح السواد خصوصية تتجلى في الإبداع الحضاري لـ «الأنا» وفي تفاصيل حياتها اليومية والوجدانية.

وقــد توحي «أرض الســواد» باهتمام الروائي بمجموعة من الشــعب، أي الســواد الأعظم منه، الذي يشــكّل «الأنا الجمعية» لذلك تســتحق أن يمنحها البطولة، لهذا لا يمكن أن تعدّ ثلاثية «أرض السواد» رواية تاريخية تقليدية، تســلط الضوء علــى الحاكم فقط، بل نجدهــا مهمومة بأولئك الصنّاع الحقيقيــين للتاريخ، الذين كان نصيبهــم الإهمال، وبذلك تتحوّل الرواية لدى «منيف» إلى «تاريخ من لا تاريخ لهم» على حدّ قوله.

الأنا الجمعية

يرى عبدالرحمن منيــف أن الرواية «فن التفاصيل الموحية» لهذا جهد من أجل أن يقدّم لنا الهوية الجمعية، التي تتجلى عبر الإنســان البســيط الملتحم بتفاصيل بيئته الشعبية، يستمدّ منها مكامن قوته وجماله، لذلك بدا مبدعا لكثير من الفنون، على الرغم من أميّته، ربما لأنه قد تغذّى الجمال من حضارته العريقة، مثلما تغذّى الحكمة الشــعبية من ثقافته الشــفهية التي تســود مجتمعا يعزّز الحب بين الفقراء، مثلما يعزّز التعاون ومقاومة الظلم! مما أتاح الفرصة للمتلقي كي يتعرّف على مكونات الشــخصية عبر موروثاتها الثقافية، ســواء المكتوبة منها أو الشفهية، فيعايش إسهامها في توحيد وجــدان العراقي، كما يعايش تنوّع «الأنا» فيســتطيع التعرّف على أبعادها الجغرافية والتاريخية، وقد امتزجت بأبعادها الواقعية والتخييلية، والأهم من ذلك كيف استطاع هذا التنوع أن يسهم في خصوصية الشخصية وقوتها، من دون أن يكون عامل ضعف، كما قد يتبادر إلى الذهن.

صحيــح أن الأحداث التي حاصرت «الأنا» تنتمــي إلى تاريخ زمن مضى في القرن التاســع عشــر لكن اللغة، بما تمتلكه من حيويــة الدلالة وغناها، استطاعت أن تمدّ ظلالها، لتأخذ بيد المتلقي، وتنقله من الماضي إلى الحاضر والمســتقبل، ليعيش أجواء زمنين: زمن مضى، وزمن يعيشــه، ويحلم بتغييره، وبذلك تصبح شــخصيات الرواية جزءا من نبض الحاضر وأحلام المستقبل، إذ تمتــدّ معاناة «الأنا» التاريخية إلى اللحظة التي يعيشــها المتلقي، خصوصا أن الآخر قد حضر في صورة «غازٍ» فتكون المواجهة حتمية بينه وبين «الأنا»، فالعثمانيون طغوا فــي فرض الضرائب، في حين منع الإنجليز وصول الغذاء

إلى الشـــعب، مما يذكّر المتلقي بالحصار الاقتصادي الذي تعرّض له الشعب أواخر القرن العشـــرين، من دون أن يؤثر في السلطة المستبدة، وبذلك تلتحم هموم الإنســـان العراقي في الماضي بهموم حاضره، فتحس «الأنا» الشـــعبية، التي توحّدت مع المتلقي، بأن تغيّر الزمان لم يحمل معه تغير المعاناة من الآخر ومن الاســـتبداد، لكن خوفا ينتاب حكماء بغداد وشـــيوخها، وهو أن تغيّر هذه المعاناة النفوس، وتشـــوّهها، إذ يستسلم العراقي لظلم الولاة والغرباء، عندئذ يبدأ في ظلم نفسه، ويضيّع كرامته، ويمسخ وجوده.

إن «الأنـــا» الجمعية هي تجســـيد لـ«النحن» التي تمثّل أبناء الشـــعب، الذين يتجلّـــون في اجتماعهم في فضاء واحد، يعدّ الأكثر حضورا وتأثيرا في الرواية، هو «مقهى الشـــطّ» الذي شكّل بيئة مناسبة لانطلاق أصوات الناس جميعا من دون خوف، لتعبّر عن أحزانها وأحلامها، فنسمع الشكوى من الظلم الذي يحاصرها، كما نســـمع نقدا للمســـتبد والإنجليز وكل من يعاونهم، لهذا شـــكّل فضـــاء المقهى محورا مهما في الرواية يمثّل «شـــيئا عزيزا ومتميـــزا في هذا الصوب... لا يعرف كيف أصبحت قهوة الشـــط هي قلب الكرخ، حتـــى إنه لا يُذكر هذا الصوب إلا ويعني الكثيرون القهوة بالذات، بما تثيره في الذاكرة من مواقف تعبّر عن نمط للحياة والعلاقات، إضافـــة إلى أن عـــددا من الناس الذين لا يغادرونهـــا، حتى يرجعوا إليها، ويفعلون ذلك عدة مرات في اليوم الواحد...»[1].

يتخلـــى المكان عـــن حيادته الجغرافية، كما يتخلى عن دلالته الســـلبية (مكان يقتـــل فيه الوقت) ليصبـــح قلبا، ينبض بهموم النـــاس وأحلامهم، وينطق بضمائرهم، لهذا يســـود فيه ضمير الجماعة الذي يلحق الأســـماء «الكثيرون» والأفعال «لا يغادرونها حتى يرجعوا إليها».

وبذلك يتخلى المكان عن عاديته، أي عن ناســـه السلبيين، إذ بات «المقهى» فضاء مغســـولا بالألفة، يلوذ به الجميع، ســـواء أكانوا باحثين عن الراحة من العمل الشـــاق، أم عاطلين عن العمل، أم من أعوان السلطة ومعارضيها، ومما ســـاعده على احتلال هذه المكانة اجتماع الواقع فيه بالرمز، إذ إن موقعه في قلـــب المدينة يتيح له أن يجمع الدم الفاســـد بالنقي، فيضم أعداء الشـــعب، مثلما يضم حكمـــاءه، الذين يبثّون الوعي فيـــه، ويقودونه في محاولة البحث

عن الحقيقة، لهذا تنبثق منها سلطة الضمير الشعبي، بما يملكه من حكمة موروثة وحس فطري، حتى بدا هذا الفضاء على الرغم من شعبيته أشبه بمحكمة يلوذ بها الحالمون بالعدل من أمثال «سيفو» مثلما يعيش في كنفه قادة مذهلون كـ«صاحب القهوة» الذي يتبدى زعيما شعبيا، يعايش آلام الفقراء، فيرفض رفع الأسعار على الرغم من ارتفاعها في السوق، إنه الزعيم الحلم، الذي يجسد روح «الأنا الجمعية» فيلتحم بأبناء شعبه، ويرى مصلحتهم قبل مصلحته. لذلك باتت هذه القهوة روح الإنسان البسيط، تكاد تحتضن أطياف الشعب كلها، فتسهم في إبراز شخصيات فذة، حتى صار هذا المكان أقوى منافس لسلطة الدولة، بل صار «سرايا ثانية» في نظر الوالي، الذي أحس بخطرها على حكمه، لهذا اختار لها الروائي موقعا ساميا، يأسر القلوب «في أعلى القمة»، يحوطه الجمال بخضرته ونهره.

وقد أتاحت الرواية للمتلقي معايشة وحدة «الأنا» على الرغم من تنوعها، فقد أسهمت جميع الطوائف والأديان في صنع الجمال، وحماية العراق من الكوارث الطبيعية، ومواجهة الغزاة، وقد تعمّد الروائي تجسيد وحدة الروح الشعبية ورقيها الحضاري، حتى بدت جلية لعين الغريب (القنصل ريتش) إذ لمت شمل الإنسان العراقي على الرغم من تعدد أعراقه وطوائفه وأديانه، لهذا أدهشه تمازج أبناء العراق وانفتاح بعضهم على بعض، حتى إنهم يحتفلون جميعا بعيد الفصح، فنسمعه يقول:

«يبدو أن هذا العيد بالنسبة إلى السكان مسيحيين ومسلمين، أكثر من مجرد طقس ديني، ربما تكون لهذا العيد جذور أسبق من الديانات السماوية، لأن مشاركة الجميع فيه، ثم طريقة احتفال الناس تجعل الإنسان يتساءل: أليس هذا هو عيد الخصب؟» (2).

لا يؤدي تنوّع السكان (الديني والطائفي والعرقي) إلى تدمير المجتمع العراقي، إذ يشكل التراث الحضاري القديم عامل وحدة بين أبنائه، لأنه نبع يغذي التراثين المسيحي والإسلامي، ليس في الأعياد فقط، بل في مجالس العزاء التي تقام كل عام من أجل البكاء على الحسين حفيد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فتكون هذه المشاركة جزءا من اللاوعي الجمعي، الذي يمتد إلى فترة سحيقة في تاريخ العراق، حين كانت طقوس الأحزان تقام من أجل تموز.

وقـــد بذل الروائي جهده في تجســـيد دور الإرث الحضـــاري في تواصل العراقيين بصورة مدهشـــة، فنُبذت الهويـــات القاتلة، إذ لم يقف تمايز «الأنا» الدينية أو العرقية أو المذهبية حائلا دون توّحد المشاعر إزاء رموز المرجعيات المختلفة واحترامها، فنأت بنفســـها عن ثقافـــة الكراهية ونبذ الآخر المختلف والاســـتعلاء عليه، حتى إننـــا وجدنا «نعيم» يدعو أمـــه الحزينة إلى أن تفرّج همهـــا بزيارة قبر أبي حنيفة وقبـــر الإمام الكاظم، من دون أن يفرق بين إمام للشيعة وآخر للســـنة، فهذه الأماكن، التي يعبد فيها الله تعالى، تُشيع السلام فـــي النفوس جميعا، بغض النظر عن الانتماءات الضيقة، لذلك احتلت مكانا رفيعا في الوجدان، وباتت موئلا للروح الحزينة، تشـــدّ من أزرها، وتبث فيها الســـلوى والعزاء، لهذا يلاحـــظ المتلقي أن هذا التنوع الدينـــي أو الثقافي أو العرقي، لم يؤدِ إلى تناحر ســـكان العراق، بل، إلى نقيض ذلك، أوجد تلاحما اجتماعيا وهوية جمعية منفتحة، ينتسب إليها الإنسان العراقي.

وقـــد تجلى هذا التلاحم الاجتماعي بصورة مدهشـــة حين تعرضت فيها «الأنـــا» الجمعية للخطر، عندئذ تختفي الفرديـــة، لتصبح جزءا من الـ«نحن» فمثـــلا في أثناء الصراع مع الطبيعة تجلّت هذه الهوية، أي الضمير الجمعي، في لحظة مواجهة الموت عبر مشـــهد «الفيضان» حيث نســـمع الأصوات التي «تخلـــع القلوب، ومع هذه الحركة الجبارة، كانت أكوام التراب المرتفعة، تذوب كما يذوب الملح في الماء... ظلت المياه هكذا، لساعات وساعات، وكل لحظة من هذه اللحظات دهر بأكمله، امتداد لا نهاية له، وخوف ينغرز في العظام، وكل لحظة من هذه الساعات عجز وعي، وكأن الإنسان لم يعرف من قبل الحركة أو الكلام، وليس هناك أي رغبة سوى النجاة، فإذا لم يستطع، فأن يأتي الموت ســـريعا، وينهي دهر العذاب الطويل... كانت الأصوات تتردد برتابة، تتداخل، تتصادم، لتصبح في النهاية نشـــيدا حزينا، له بداية لكنه لا ينتهي، وكله رجاء وتوســـل، وكله عهد أن يصبح الإنسان شفافا مثل أجنحة الفراش..نقيا كماء السماء، محبا ودودا مثل يمام المساجد...»[3].

عايشـــنا في هذا المشـــهد «الأنا» الجمعية في لحظة ضعف، إذ وجدت نفســـها محصورة بين الســـماء والماء، لهذا لن نستغرب طغيان لغة الخوف والتوســـل والرجاء عليها، لكن سرعان ما تتحول لحظة الرعب إلى لحظة

صمـــود في وجه المحن، فتواجـــه هول فيضان النهر، وقد انعكســـت هذه الهوية على رد فعل الإنسـان، فقد نما إحساسه بالآخر، حتى بزغت هوية جماعيـــة، تلتحم فيها «الأنا» بالـ«نحن»، إذ ســادت هذا المشـــهد لغة ذات صيغ عامة (الناس، الإنسان، القلوب...)، فلم نعايش وقع المصيبة على الفرد من دون الجماعة، فقد امتزجت الروح الفردية بالجماعية في أثناء مواجهة الكارثة، عندئذ برزت الروح العراقية، وقد وحّدتها الشـــدائد، كأن الروائي يستشـــرف همّ الحاضر بعد حرب الخليج الثانيـــة «وما تلاها من احتلال أمريكي للعراق»، فاســـتخدم رمز الفيضان، ليوقـــظ الروح الجماعية في مواجهة طوفان الواقع وتمزقه، فيســـهم في إحياء هذه الروح عبر تقديمها في لحظة فعل، عاشـــها الإنســـان العربي، حتى باتت جـــزءا من تاريخه، وقد سعى الروائي إلى تجســـيدها في مشهد الفيضان، لعلها تشكّل نبض حاضره ومستقبله.

هنا لا بد أن نتســـاءل: هل يمكن أن يوحي اســـتخدام اللغة ذات الصيغ العامة بأن ما يشـــغل بال الروائي هو الجانب التأريخي، الذي يجسد روح الجماعة في لحظة فعل، يتمنى إســـقاطها علـــى الحاضر المأزوم والمهدد بتشـــتت هذه الجماعة؟ أي يبدو الروائي مشـــغولا بهمّ الحاضر، يريد أن يسبغه على الماضي، كي يعزّز الروح الجمعية لدى العراقي، في لحظة يهدّد الآخر (الأمريكي) هويته، أي وجوده، بالتشظي.

حاولت الرواية أن ترصد وجدان الشعب، ومكونات هويته، لهذا قدّمت موروثاته الشعبية، التي تشكل الغيبيات أعماق الأنا الجمعية، فقد استطاع الروائـــي أن يُحكم الصلة بينها وبين مظاهر الطبيعة وهموم الحياة (نظام الحكم مثلا) «هذه الســـنة جاء الفيضان أيضـــا، لكنه جاء مترددا خجولا، فارتفاعـــات النهر التي توالت مرة بعد أخرى، لم تصل إلى حدود الخطر... وقد فسّـــر الناس الأمـــر بالطالع الخيّر للوالي، وأن أيـــام الخير لا بد أن تتوالى، وقد تزيد، وفي ذلك تعبير عن رضى السماء».

إذن تبدو الأنـــا الجمعية متفائلة بمجيء حاكم جديد لأرض الســـواد، لأن الفيضان لم يحمل الدمار كعادته، فبدا «مترددا خجولا» يحمل سمات الإنســـان المسالم، مما شكّل حافزا للاستبشار بالخير بمجيء (داود باشا)

فقد انعكست مظاهر الطبيعة على حياتهم، فكأن الله أرسل رحمته متجسدة في عدم حدوث الفيضان، ومجيء حاكم عادل، مما يحقق لهم أمنا داخليا، ويجسد أغلى أمانيهم، فيشعرون برضا الله عليهم».

يتجسد، هنا، المخيال الشعبي جزءا من وعي الناس، فقد تيقظت أحلامهم في بزوغ حاكم عادل، يحقق لهم الأمن والرخاء، حتى وجدوا في الطبيعة معادلا فنيا له، فقد هادنهم النهر، ولم يمسّهم شر فيضانه، فكان ذلك بشرى دلالة، توحي بأن الخير سيصاحب مجيء الحاكم الجديد.

لكن هذه الأحلام تتوارى حين تحاول الرواية تجسيد «الأنا» الفردية، فتتبدى معاناتها بسبب السلطة القامعة، التي تنتهك حريتها، وتجهض أحلامها، فقد نفى داود باشا الشاب بدري في حين نجد السلطة العسكرية «سيد عليوي» قد اغتاله، حين فكر في التحرر من الجيش، ورفض أن يكون جزءا من مؤامرة تطيح بالحاكم، لذلك انتشر السواد بأبعاده الحقيقية والمجازية في أرض العراق.

لم تنقل لنا «أرض السواد» حياة «الأنا» العراقية في لحظات استثنائية فقط، بل نقلتها أيضا في حياتها اليومية، فوثّقت لعادات عاشتها في الماضي، وانقرضت، كالحصول على المياه عن طريق «السقا» وكيف يتنافسون على العامل الجيد، فلا يكتفون بإغرائه ماديا، بل يغرونه معنويا، فيذكرون «فضائل من يقدّم الماء ويسقي العطاش، وكيف يرفع الناس أيديهم إلى السماء بالدعاء، وحتى الحيوانات والطيور، ترفع رؤوسها شاكرة، بين رشفة وأخرى امتنانا لمن سقاها...»[4].

تدرك «الأنا» أن الماء أساس الحياة، لهذا ترفع من شأن «السقا» إذ إن عمله لا يقدر بثمن مادي، لهذا يلجأون إلى الدعاء، حتى الحيوانات تعبّر عن امتنانها له، ليس فقط بعد انتهائها من الشرب، بل بين رشفة وأخرى.

إن هذه المبالغة في تصوير شأن «السقا»، لدى الإنسان والحيوان، تدفعنا إلى التساؤل: هل توحي بمسكوت عنه، يخفيه اللاشعور الجمعي؟ إذ مازال الوجدان العراقي يضطرم حزنا على استشهاد الحسين حفيد رسول الله «صلى الله عليه وسلم»، وهو عطشان في كربلاء، لذلك يقدّر أعظم تقدير من يحمل له الماء، وينجيه من الموت عطشا.

هنا استحضر «منيف» روح الشعب، فهو ينطلق من إيمانه بأن الرواية الجيدة هي تلك التي «تستلهم موروثا، و... تمدّ جذورا، و... تكتسب طرائق وصيغا من الأرض والناس، و... تتوجه إليهم في نفس الوقت، ومن هنا فإن معرفة الموروث الثقافي للشعب، ومعرفة الواقع، يمكن أن يساعدا معا في خلق رواية من نمط جديد، ليست امتدادا للرواية الغربية، وليست استحضار أساليب عصور ميتة، وهذا أحد التحديات في المرحلة الحالية...» [5].

لذلك اعتنى منيف بتقديم «الأنا» الشعبية عبر جملة من التفاعلات اللفظية، التي تبدّت عبر «التناص الشعبي» مما يجسّد بصورة أكثر حيوية، روح البيئة والإنسان، مثل رشّ «زينب كوشان» الملح، الذي وضع لردّ اعتداء القنصل الإنجليزي «ملح العباس يشقي ويعمي كل من لا يحب الفقراء، ومن يحمي الضعفاء، ويقول لا إله إلا الله، يشفيه ملح العباس، ويعمي كل ظالم وابن حرام، وكل واحد يأكل حقوق الناس».

تدهشنا حيوية اللغة ليس بسبب ارتباطها بالموروث الشعبي المتفاعل مع اللغة الدينية فقط، بل لأنها تجسد روح الإنسان البسيط (الخيّر) الذي ينفر من الأذى، فلا يعمّم دعاءه، أو بالأحرى كراهيته، على كل من يختلف معه في الفكر، أو الدين أو المذهب، بل يعلن كراهيته لكل من هو مؤذٍ، بغض النظر عن انتمائه أو عرقه. وبذلك تبدو دلالات «ملح العباس» بعيدة عن النظرة الضيقة، قريبة من روح الإسلام المتسامح، ويمكننا أن نشير إلى أن قرابة «العباس» للرسول «صلى الله عليه وسلم» ومقتله في موقعة كربلاء، أتاحت له مكانة رفيعة في وجدان العراقيين بغض النظر عن طوائفهم.

خصوصية الأنا

إذا كان الآخر (الدبلوماسي الإنجليزي ريتش) حاول أن يفهم الخصوصية العربية، ليجعلها مفتاحا لفهم أعماق العراقي، فهو ممن يؤمنون بأن الاستيلاء الروحي على الإنسان، يعدّ مقدمة لهزيمته، والاستيلاء على ثرواته وأرضه، من هنا وجدنا لدى السلطة الحاكمة رغبة

في حماية خصوصية «الأنا» وعيوبها عن أعين الغرباء، لهذا رأت أنه ليس من حق القنصل الإنجليزي أن ينتقل من مكان إلى آخر على حريته، كي لا يطّلع على «مخازينا» (6).

إذا كان «الآخـر» معنيا بالبحث عمّا يدهشه من فضائح وعيوب، فإن صوت «أنا» الشخصية «المتماهية مع صوت الراوي تارة ومع صوت الروائي تارة أخرى» أفصح عن جمال هذه الخصوصية، التي تجلّت بعض ملامحها في الغناء العراقي، الذي يمتلك بصمة خاصة تجمع الإيقاع بالحزن، فكأنه صورة للروح العراقية، التي يشكّل الحزن أبرز ملامحها، فصوت «ثامر» «يذيب الحجر، ويحرّك أحزان الروح... على الرغم من الحزن والصعوبات التي اجتاحت بغداد مرة بعد أخرى، فقد كان ناس المدينة يجدون بعض العزاء أن ثامر لايزال بينهم، وأنه يغني حزنهم، ويعتبرون أن الحياة مهما ضاقت أو قست، فهناك من يستطيع أن يلتقط اللحظات المضيئة التي تجعل الحياة أقل صعوبة، وتذكر أن أياما جميلة مرّت ذات وقت، وأن أياما مثلها قد تأتي» (7).

تبدو «الأنا» العراقية في لحظة تبحث فيها عن الفرح، تقاوم بها أحزانها، فلا تجد سوى صوت «ثامر» الذي «يغني حزنهم» ويمزج ألمه، بسبب هجر حبيبته، بآلام الناس، فيوقظ الرقة الكامنة في الأعماق، ويحرّك كوامن الروح، وبذلك يستطيع الفن تطهير النفوس من خيباتها، وآلامها، ويذكّرها بأن في الحياة جمالا يستحق أن يُعاش، عندئذ تنفتح أمام الروح المعذَّبة أبواب الحلم والأمل، فتقاوم بؤسها الذي يحاصرها في ظلمة موحشة، إذ ينطلق الفن بها نحو أمداء شاسعة.

لكن يد الاستبداد، التي تتجلى في السلطة العسكرية (السيد عليوي) تمتدّ لتسرق هذا المغني، وتحتكره لنفسها، فتحرم الناس متعتها الوحيدة، مثلما تحرم العريس «بدري» من فرحته، فتغتاله في لحظة استقبال عروسه، وهكذا تجلّت هذه السلطة نقيضا للفرح ولكل المعاني الجميلة، التي جسّدتها هذه الشخصية، فحيثما يحلّ الاستبداد، يحلّ الدمار والموت والقبح.

قد تكون مشاعر الحزن واحدة، في أي مكان وأي زمان، لكن الطقوس التي تمارسها «الأنا العراقية» تزيد لهيبها، وهذا ما وجدناه لدى أهل

الشـــهيد «بدري»، إذ قد تحوّلت هذه المشـــاعر إلى طقس يومي، حتى بات السواد جزءا أساسيا من كيانها ومن أثاث البيت، فغطى النوافذ والجدران وكل ما تحتويه، وقد استطاع عبدالرحمن منيف أن يبرز خصوصية التعامل مـــع الحزن عبر شـــخصية المرأة العراقية، ربما أكثر مـــن الرجل، حتى إن «فطيم» زوجة «سيفو» التي كانت تجد في الحزن «سلوى أقرب إلى المتعة، لا تســـتطيع منع نفسها من المشاركة في المأتم، ليس في المحلة وحدها، بل في أي مأتم تسمع به، ولأنها تعرف الحزن إلى درجة الإدمان، فقد انحفر في ذهنهـــا أكثر الغناء الذي يقال، وفجأة ارتفع صوتها بحداء حزين حاد: بدري العريس حنّوا بالدما/ غنوا للعريس الحامي الحمى...» [8].

نلمـــس لدى «فطيم» فرادة التعامل مـــع الحزن، تنبئ عن أصالة وحس إنساني رفيع، فهي على نقيض غيرها من البشر، تجد سلواها ومتعتها في مشـــاركة الآخرين أحزانهم، إذ لا تبحث عن الفرح لتشـــارك الآخرين فيه، بل تبحث عن مآتم في حيّها أو في أحياء أخرى، لتشـــارك من هم بحاجة ماســـة إلى المســـاندة، حتى لتذكرنا بمهنة «النواحّة» التي انقرضت اليوم، لعل ما يشـــدّنا لدى هذه الشـــخصية أنها جسّـــدت الروح الإنسانية لهذه المهنـــة، ونبذت الطابع المادي لها، لذلك تحفـــر بصمتها في ذاكرة المتلقي، بما تمتلكه من رهافة حس، وأصالة مســـتمدة من ثقافة شعبية، تجلّت في التناص، فقد جمعت الأهزوجة الشـــعبية بـــين لغة الفرح «العريس، الغناء، الحنة» ولغة الفجيعة «الدم».

وكذلك شكّل هذا التناص الشعبي جزءا من وجدان «فطيم» ومنطق رؤيتها للحياة، فهي على الرغم من احتفائها بمشـــاعر الحزن، نسمعها، عبر مشـــهد حواري، تقول لأم الشـــهيد (بدري) مســـتنكرة إغراقها في طقوس الحزن، خصوصا بعد أن رأتها، تغطي الجدران بالســـواد «حتى المرحوم ما يقبل، لأنك تعرفين: روح الميت تصير فراشـــة، وكل يوم تزور، فإذا ما لقيت كل شيء ظلمة، بالقبر وهنا، تنقهر، وتقول: سوّدت حياتي وحياة غيري...» [9].

نعايش، هنا، مقولة تشـــكل جـــزءا من المخيال الشـــعبي العربي، وهي تحوّل روح الميت إلى فراشـــة، تزور أهلها، لكـــن الخيال الروائي يوغل في

رصد مشـــاعرها، ويصغي إلى ما يعتريها من ألم، حين ترى الســـواد، وقد عمّ البيت، وقد لاحظ المتلقي أن هذه المقولة أتت على لســـان الشـــخصية البســـيطة، لكنها في الوقت نفسه تنطق بالحكمة، فتطالبها بأن تلتفت إلى ضرورات الحياة، كي لا تزيد آلام الفقيد، فيرى نفســـه ســـببا في حزنها، عندئذ تعاني روحه داخل القبر وخارجه، لعل ما يجعل هذه الحكمة مؤثرة ليس فقط الإطار الأســـطوري الذي وضعت فيه، بـــل صدورها عن امرأة توّحـــدت مع أحزان العائلة، حتـــى باتت النصيحة التي تتوجه بها إلى الأم، كأنها تتوجه بها إلى نفســـها، وبذلك يزداد وقـــع كلامها قوة على المتلقي، سواء أكان جزءا من البنية السردية «أم بدري» أم خارجها «الناقد المختص والقارئ العادي».

وحّـــد الحزن مشـــاعر الناس، علـــى الرغم من اختلافهـــم العرقي أو المذهبي أو الطبقي، مثلما وحدهم الفرح، لذلك حين يشـــفى والد «بدري» من مرضه ينتشر الفرح «كالعدوى» بين الأهل والأصدقاء والجيران، الذين لم ينقطعوا عن الســـؤال عنه في أثناء غيابه بعبارات تطفح بالشوق والود الحقيقي، فيتحول سكان الحي إلى أسرة واحدة، حتى إن المتلقي يحس بأن ثمة روحا واحدة تلمّ شـــمل العراقيين ســـواء في أحزانهم أو في أفراحهم، وبذلك جسّـــد لنا «منيف» هذه الوحدة في فضاء شـــعبي، بدا تنوّعه جزءا من جماله، ليوحي للمتلقي بأن ثمة وجدانا عراقيا واحدا، على الرغم من تعدد أديانه ومذاهبه وأعراقه.

يلفت نظرنا تشـــبيه الفـــرح بكلمة «العدوى» التـــي تلتصق عادة بدلالة نقيضة توحي بالأســـى «المرض» وانتقاله بـــين الناس، كأن الراوي يريد أن يلمح إلى أن الفرح حالة طارئة لدى العراقيين، كالمرض حين يهاجم الجسد، لكن المهم هو المشاركة فيه، مما يعطيه معنى، ويمنحه وجودا مؤثرا.

بدا الروائي في «أرض الســـواد» مهموما بتجســـيد وحدة الهوية، على الرغـــم من تنوّع البيئة العراقية بكل ما تحمله من غنى، تضمّ إلى صدرها أبناء العراق على اختلاف مشاربهم ومعتقداتهم، حتى إن الغرباء من أمثال نائب الســـلطان العثماني (الكيخيا) تأثروا بغنى الروح العراقية وتوحدها، لهذا قضى أياما في مرقد شيعي، في أثناء الفيضان، بل وجد من ينصحه

بألا يغادر «جب الغيبة، حيث يعتقد الشيعة أنه المكان الذي سيظهر فيه المهدي المنتظر» من أجل الدعاء، وقد برر أحدهم ذهابه إلى سامراء بـ«أن هناك «جب الغيبة» وربما حان وقت ظهور المهدي المنتظر، لكن واحدا لا يكنّ الود للكيخيا قال: إن السبب في اختيار سامراء أن فيها الملوية، فإذا صعد الكيخيا إلى أعلاها، لا يمكن أن تدركه مياه الفيضان...» (10).

يريد الراوي أن يؤكد للمتلقي أن روح المكان بما تضمّ من معتقدات مذهبية مختلفة، قد يراها المتعصبون عامل تفرقة وكراهية بين المسلمين، لكن العراقيين رأوا فيها ملاذا لأرواحهم المتعبة، وقد تبعهم في ذلك الغريب عن المكان «نائب الوالي التركي» وإن لاحظنا أن ثمة رؤية أخرى «دنيوية» لروح المكان رافقت الرؤية الغيبية، إذ استغل هذا النائب الأماكن الدينية لمنافع دنيوية، فلاذ بالمئذنة العالية كطوق نجاة من الفيضان.

نلمس، هنا، صوت الروائي القومي، وقد تدخل لتأكيد وحدة أبناء العراق، فهم على الرغم من تعدّد طوائفهم وأديانهم، عاشوا، تجمعهم روح الوطن الواحد، إذ لم تثر النعرات الطائفية فيه، أو في غيره من البلاد العربية، إلا بأيدٍ غريبة عن المنطقة، أو حين يبتعد، باعتقادنا، أبناؤه عن روح الدين السمحة.

لكن ما يؤخذ على تجسيد هذه الروح، أن الراوي أغفل تصوير التعددية لدى رجال الدين، فبدت «الأنا» التي تجسّد رجل الدين في «أرض السواد» وقد حشرت في منظور واحد سلبي، هو «ملا حمادي» الذي يمالئ السلطة، وينفّذ أوامرها، حتى إنه حصر همّه في الجانب المادي للحياة «جمع أكبر قدر من المال»، وأهمل الجانب الروحاني، وبذلك افتقدنا في الرواية رجل الدين، الذي يعمل من أجل القيم العليا، مع أن العراق قدّم لنا عبر التاريخ رجال دين واجهوا السلطة المستبدة، ودفعوا حياتهم ثمنا لهذه المواجهة «مثلا السيد محمد باقر الصدر» وقد ساعدهم على هذه المواجهة ما عُرف عنهم من استقلال مالي، لأنهم لا يتقاضون راتبا من الدولة، طبعا نحن لا ننكر وجود أمثال «الملا حمادي» لكننا افتقدنا تسليط الضوء على الشخصية النقيضة له، مما أسهم في تشويش خصوصية «الأنا» العراقية، لعل غربة الروائي عن روح البيئة العراقية، قد أسهم في إلغاء هذه الرؤية

المتعـــددة، أو ربما كان للفكر العلماني، الذي يتبناه (منيف)، دور في إغفال تقديم الشخصية المتدينة في صورة إيجابية.

لكن هـــذا الرأي لا يعني أن الروائي لم يســـتطع تقديم مكونات الروح الشعبية، التي تشكّل خصوصية الهوية، خصوصا بعد أن أصبح في الفترة الأخيرة من حياته الإبداعية، «أقل ميلا إلى الأيديولوجيا، مقابل الاهتمام أكثر بالثقافة الشـــعبية... مهمة الفنان أن يصل إلى هذه الينابيع، إلى هذه الجذور، لأنها بمقدار ما تمدّه بمعنى إضافي، فإنها تفتح له الباب واســـعا للوصول إلى عمق الروح الشعبية، وحدة الروح هي التي تخلق أدبا يعبّر عن شعب، عن تميّز، وتشكل بالتالي إضافة» [11].

وبما أن لغة الموروث الإسلامي تشكل صلب هذه الروح الشعبية، وأحد عناصر هويتها، لهذا يعايش المتلقي «الأنا» العراقية عبر خصوصيتها، التي تبدّت عبر تفاصيل موحيـــة، تمسّ حياتها اليومية كعادات الطبخ التي حين تختل ينتشـــر المرض، كما حصل في الســـراي، والســـبب أن طريقـــة طبخ الطعام، الـــذي يُقدّم للعاملين فيه ومنهـــم المجنّد بدري، تختلـــف عن طريقة الأم في البيت، فهم لا يتّبعون عاداتها الإســـلامية في تحضيره، لهذا يتســـاءل: «هل يا ترى ســـمّوا باسم الله وهم يعدّون الطعام؟ هـــل كانوا على طهارة؟ والأكل الزائد بـــدل أن يعطى للفقراء يرمى للكلاب».

إذن نعايش، هنا، عادات مجتمع تراحمي، على حد قول د. عبدالوهاب المســـيري، يرفض تقاليد المجتمع الاســـتهلاكي، يفكر في حفظ نعم الله، ومنحهـــا للفقراء، وبذلك تتبدى، عبر لغة الموروث، النظافة المادية والمعنوية (البســـملة، الطهارة، احتـــرام نعم الله التي وهبها للإنســـان، وعدم رميها للكلاب، والتفكير في الجائعين...)، كل ذلك يوحي بنظافة الروح «البسملة» وقد اقترنت بالإحساس بالفقراء «الصدقة».

إن تأمل الإيحاءات الدلالية، التي تقرن الطهارة بالصدقة، تحيل ذاكرة المتلقي إلى النـــص القرآني كقوله تعالى «خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهـــم» [12]، فيحس بأن هذا النص يشـــكل مرجعيـــة لا واعية لوجدان الشخصية، على الرغم من علمانية مبدعها.

إن المدهش في هذا المشـــهد هو ارتباط النظافة الجســـدية بالنظافة الروحية في لفظة واحدة هي «الطهارة» فتبدو لبنة أساسية لروح الشخصية وجسدها، وتشكّل علامة بارزة في حياتها، وأي اختلال فيها يعني اختلالا في نظام عـــادات موروثة (كما حصل في الســـراي) مما يؤدي إلى تهديد حياة الإنسان بالضياع، إذ يصبح هدفا للمصائب، كما حصل لـ«بدري».

لعل من أروع صور الخصوصية، التي رسمها منيف، صورة «الأنا» الأنثوية، التي تتجســـد عبر «صورة الأم» فتبدو مدهشـــة في حساسيتها ورقة ذوقها، حتى إنها تحوّل بيتها ملاذا لهذا الجمال، فهي معنية بكل تفاصيله وعناصره، خاصـــة فيما يتعلق بنشـــر الروائح الطيبة، التي تنعش الروح، وتشـــعر بروعة الحياة، لذلك شاعت في الرواية المذاكرة الشميّة، التي تبثّ جمال الرائحة في البيت العراقي «تذكر بدري كيف أن أمه إذا طلبت شيئا من مسافر..فغالبا ما يكون له علاقة بما يجعل رائحة الإنسان أو طعامه، أو حتى المكان الذي يقيم فيه، فواحا زكيا أكثر من حرصها على الأشـــياء الثمينة، وهذا ما كان يدفعها إلى أن توصي على نباتات وخلائط، لتضاف إلى الطعام وإلى مياه الغســـيل، لتكون في بعض الأحيان دواء حرزا، وهي في مواسم الورد والقدّاح والياسمين تبذل جهودا كبيرة من أجل صنع الأشربة والعطور...» [13].

ترصد عـــين الراوي عادات حضاريـــة للمرأة العراقيـــة، حتى ليحس المتلقـــي كأن «أم بـــدري» قد تماهـــت عبر هذه الصفات المدهشـــة، مع أم الروائـــي العراقيـــة، فهي لا تكتفي بالعناية بنظافـــة منزلها، وإنما نجدها تبذل جهدها، ليكون مكانا متميزا، تســـكن الروح إلـــى جماله، لهذا تعنى بزراعة الورود، فيملأ عبقها المكان والإنســـان، وتصنع العطور والأشـــربة منها، وبذلك تصبح هذه الزهور جزءا أساسيا من تفاصيل الحياة اليومية، ومثـــل هذا التصرف لا يأتي من فراغ، بل يعلن عن انتماء لحضارة عريقة، تنهض بروح الإنسان، فتحيل ما هو عادي ملتصق بالإنسان يوميا (المنزل) إلى مرتع للجمال بكل جوانبه المادية والروحية.

يبدو حضور الرائحة العطرة معادلاً فنيا لروح البيئة، ومرافقا لحضور العراقـــي الأصيل، حتى إن المتلقـــي يحس بأن هذه الرائحة باتت جزءا من هويتـــه، خاصة فيمـــا يتعلق بالمرأة العراقية ســـواء أكانـــت أما أم خطيبة

(زكيـــة)، لهذا حين بدأ يحلم بها «بدري» بعد ســـفره إلـــى كركوك، رافقه طيفها مع «الرائحة التي تعشّـــقته، تســـربت إلى مســـامه، وملأته، وإذا لم يســـتطع خجلا، أن يدقق في ملامح «زكية» أن يمســـحها بنظرات فاحصةٍ مكتشفة، فقد امتلأ بذلك الشذى الذي هفّ حين كانت مقبلة، لتسلّم عليه، ثم أخذ يتكاثف ويعبق، وها قد أصبح زوّادته في هذا السفر» [14].

تبـــدو الرائحة العطـــرة جزءا من جمال الخطيبة، وقـــد حملتها مع دلالة اســـمها «زكية» حتى لتبدو رســـالة عشـــق ترســـلها إلى خطيبها في مجتمع تقليدي، لا يسمح فيه للخطيبين بأن يتبادلا النظرات، أو يتحدّثا، وبذلك تتيح الرائحة فرصة اختراق الحواجـــز الاجتماعية، لتعلن عبرها الخطيبة قبولها له، بل تحمل مشـــاعرها (تعشّـــقته) التي ترغب في أن تصاحبه، فكانت هذه الرائحـــة خير معين له في غربته، لذلك تجاوزت لفظة «زوّادة» دلالتها المادية المألوفة (الطعام والشراب الذي يصطحبه المسافر) إلى دلالة روحية، إذ تحمل الرائحة مشاعر الخطيبة، لتصبح غذاء روحيا يؤنسه في سفره.

وهكذا عايشـــنا في «أرض الســـواد» ملامح «الأنا» وقد أصبحت جزءا مـــن موروثهـــا الحضاري، مثلمـــا هي جزء مـــن بيئتهـــا الصحراوية التي تركت «بصماتها على الوجوه والتصرفات...حتى المســـنون الذين يفخرون بانتســـابهم إلى جذور قوية، ويحاولون توريثها لمن بعدهم، وحين لا يجدون حماســـة تكفي، أو رغبة مثل رغبتهـــم، ينتابهم الحزن، ومع الحزن الخوف من الأيام التي ستأتي...» [15].

ليســـت الصحراء مكانا محايدا، فهي تسم الإنسان العراقي بميسمها، فتشـــكل جذوره، مثلما تتـــرك بصمتها على ملامحـــه وتصرفاته، فتطبع هويتـــه بطابعها، إذ مهما ابتعد عنها تتغلغل في أعماقه، فتبرز عبر صفات إيجابيـــة، يرى الأجداد ضـــرورة الحفاظ عليها، لكـــن الجيل الجديد بدأ يخضع لقانون الحياة، بما يعنيه من تغيير، لذلك اجتاح الخوف المســـنين، حمـــاة القيم الأصيلة، فقد أفزعهم أن يقضي هـــذا التغيير على الأخلاق الأصيلة التي تزرعها البيئة الصحراوية في النفوس.

لم يكتفِ الروائي برسم سمات إيجابية تستمدها «الأنا» من الصحراء، بل نجده يبرز ســـمات ســـلبية قد تحاصرها، أحيانا، فنجده يُنطق الراوي

بصيغة الجماعة، ليبرز برهة جمعية ، تنتاب العراقيين، فيسلّط الضوء على حالتهم الغريزية، فهم هادئون يتماهون بالصحراء «تبدو عليهم اللامبالاة، وهم يمارسون حياتهم كل يوم، وفجأة يتحولون إلى مجموعة من الوحوش، وحوش لا ترويها إلا الدماء...» (16).

إن عالم الصحراء يعلن عن هدوئه وجماله، لكنه متقلّب، وكذلك سكانها، قد ينقلبون إلى وحوش ضارية، حين تستثار لديهم غريزة البقاء، ويتهددهم خطر ما من الأعداء أو من الطبيعة، وبذلك تضطرم في أعماق هؤلاء، الذين يعيشون قريبا من الصحراء، مشاعر متناقضة (الفزع والسكينة) كأن الصحراء أسبغت عليهم تناقضاتها.

وقد شكّل نهر دجلة، كما شكّلت الصحراء، ملامح الإنسان العراقي، فبدا متماهيا معه في طيبته وجماله «يعتكر لفترة ثم يصفو» وبذلك نتعرّف على سمات «الأنا» التي لا تعرف الحقد، على الرغم مما يعتريها من مشاعر متناقضة، (الأمان، الخوف) وبذلك يتماثل العراقي مع مياه دجلة، فلا يثبت مثلها على حال، إذ سرعان ما ينسى الإساءة، ويتجاوز الألم، ويعود إلى صفائه الروحي.

إذا كانت مظاهر الطبيعة تترك تارة بصمتها المحبة وتارة أخرى الحاقدة على روح العراقي، لكن ثمة رؤية ناقدة يمارسها داود باشا على ليالي بغداد الساحرة، فلا يرى دلالاتها الجميلة المنعشة، التي قد يتخيلها المتلقي مصحوبة بليالي "ألف ليلة وليلة" بل يراها تحاصر «الأنا» و«تنشر داء الأحلام أكثر من أي مكان آخر في العالم» فهي تدمغ ملامح الإنسان الشرقي بالأوهام، وتغرقه في الأحلام والمثل العليا، فيبدو مبتعدا عن الواقع، مكثرا في الأقوال، مقلّا في الأفعال، وبذلك قد تبدو الهوية المتواطئة مع الخيالي متجلية عبر شكلين هما النرجسية والعدوانية (17).

وهكذا يرى المتلقي بفضل لغة روائية ناقدة للذات، أن الهوية المنكفئة على أوهامها تبيح رسم تفوقها على الآخر، فتعيش عزلتها، وتكدّرها كراهية الآخر، إذ تسودها لغة الهيمنة والاستعلاء، لهذا يبرز الروائي للمتلقي خطر الانتماء لمثل هذه الهوية، التي تكبّله بقيود، لن يستطيع معها تجاوز تخلّفه وبناء حياة جديدة.

«الآخر» الغربي ومحاولة القضاء على الهوية

تفضح ثلاثية «أرض السـواد» تمركـز «الآخر» الغربي حول ذاته، حتى إننا وجدناه يشـبه نفسـه بـ «الهواء» الذي لا يُرى، لكن كل إنسان يحتاجه، ويحس بأن وجوده ضروري، وقد منحته لغة القوة هذه، التي أحاط نفسـه بهـا، الحق في الهيمنة على الذات الشـرقية الضعيفة، لذلك فإن الصورة التي ترسـمها «الأنا» عن ذاتها، تؤثر في تعاملهـا مع الآخر، فحين تعظّم ذاتها توحي باحتقارها لغيرها، لكن حين تنظر إلى ذاتها بموضوعية، فهي لا تنزّهها عن الخطأ، بل تنطلق من مشاعر الحب، وترى الآخر أخا لها في الإنسـانية، تتسامح مع أخطائه، مثلما تتسامح مع ذاتها، وبذلك تحاول أن تراه على حقيقته بعيدا عن الأفكار المسبّقة، والأوهام المشوّهة، مما ينعكس بشكل إيجابي على رؤية الآخر لها، مثلما ينعكس على رؤية «الأنا» له.

ومما يلاحظ أن هذا الآخر في «أرض السـواد» قد أحاط نفسه بهالة العظمة، إذ يبدو منطلقا من دواع نرجسية تعمي عن رؤية الذوات الأخرى علـى حقيقتها الإنسـانية، لهذا لم يرَ ممثل الفكر الاسـتعماري (القنصل الإنجليـزي ريتش) الذات العراقية إلا في هيئـة تابع أو عبد لها، وبما أن الوالـي (داود باشـا) قد أدرك هذه الحقيقة، لذلـك وصفه هذا القنصل بالذكاء، لكونه «يعرف ماذا تعني بريطانيا العظمى الآن وفي المسـتقبل...» وبذلـك تنتقل أوهام الآخر حول عظمته إلى ذات شـرقية (الوالي) تدرك أن عظمـة البريطانيين أبدية، إذ كانوا فـي تلك الفترة الامبراطورية التي لا تغيب عنها الشـمس، وبذلك يسـهم الحاكم المسـتبد في تعزيز صورة الآخر الاستيهامية، التي لا تطال الحاضر فقط، بل تستولي على المستقبل، لتحاصر «الأنا» وتغتال أي أمل في التغيير، وهو بذلك يعزّز سلطته، ويصبح ضرورة للآخر، يعتمد عليه، لكن الشـعب العراقي، على نقيض حاكمه، لم يهتم بهذه الدلالة، لهذا تمنى القنصل لو أن «هؤلاء الشـرقيين يدركون أن الأمـور تتجاوز المظاهر، وتتجاوز رغباتهم وما يفكرون فيه»[18]، فالواقعية تعني الاعتراف بتفوق الآخر على الذات، وتبعيتها له.

إن النظرة الفوقية التي هي وليدة القوة تبيح للقنصل أن يرى الشرقيين وقد غمرتهم السـلبيات، لذلك رسم ملامح صورتهم وفق خطوط مسبّقة،

تتناسب مع أوهامه عنهم، فكأن الغربي قد سعى إلى جعل الخيال واقعا، وسعى إلى تجسيده، كي يوافق ما يريد، أن يعزّزه من دلالات تستصغر العراقيين، وتؤطرهم بصورة مشوّهة، تجعلهم أشبه بطفل لا يفكر، إلا فيما يرغب.

وقد أضاف ريتش إلى ملامح العراقيين الجهل والجمود، أي ما يناقض الدلالات الطفولية، إذ «لا يبدون أنهم قابلون لأي نوع من التعلّم، يولدون ويموتون بالمعارف والقناعات نفسها، وغير مستعدين لتغيير شيء أو إضافة شيء آخر، كما ليس لديهم الرغبة أو الشوق لاكتشاف الجديد، وربما من أهم الأشياء أن الناس لا يملكون حسا بالزمن»[(19)].

يبدو للصورة المشوهة التي يرسمها الآخر (المستعمر) للذات العربية فائدة، فهو حين يحصرها في إطار واحد، كأنه يحرّضها لتتجاوز نقاط ضعفها، التي من بينها ملامح الطفولة بدلالاتها السلبية (الوهم، العناد، العجز...) فتتبدّى للمتلقي سطحية زاوية الرؤية لدى المستعمر، حين يعمّم الجهل، فيصم به الجميع دون استثناء، لهذا استخدم صيغة الجماعة «هم» وقد بدت زاوية الرؤية هذه ثابتة، لا تمس حاضر العراقيين وماضيهم فقط، بل تتعدّى ذلك إلى مستقبلهم، لتسقط صورتهم في النمطية.

وقد تكرّر في لغة الآخر وصف العراقيين بـ «الشرقيين» مما يوحي بأنه يضع عيوب الشخصية العربية والإسلامية في سلة واحدة، فهي كثيرة الأقوال، قليلة الأفعال، حتى إنها تخوض مع أعدائها معارك لفظية تشي بطفولتها، فهي لم تستفد من دروس التاريخ، لذلك باتت تكتفي بترديد أمجادها، دون أن تكون معنية بإدراك أهمية تأمل تغيّر الزمن، وعدم ثباته، وبذلك ينتقدها الآخر بلهجة استعلائية، لكونها تعيش عبر أوهامها الخاصة زمنا مضى، وتنأى عن هموم زمنها الحاضر، مثلما تنأى عن مستقبلها، فهي عاجزة عن تحقيق ما تحلم به من أمجاد عاشتها في الماضي، في حين يبدو الآخر (المستعمِر) نقيضا لها، يعيش حاضره ومستقبله، فيستغل وقته في العمل والعلم، ليسهم في صنع الحضارة، التي لا تعرف التوقف، وقد أكّد ذلك القنصل (ريتش) حين رأى أن هؤلاء الشرقيين «كثيرا ما يتصورون أن كسب المعارك الكلامية كسب للحرب،

وبالتالي يخطئون في فهم الآخر...الشـــرقيون مغرمـــون بأمرين: الماضي والكلمـــات الكبيرة، ثم بالتدرج يصبحون عبيـــدا لهما. قد يقرأون التاريخ أكثر من غيرهم، لكنهم بســـرعة يحوّلونه إلى كلمات ضاجّة، ويســـتريحون فـــي ظلال تلك الكلمات، لا يعرفون أن الماضي ذهب للأبد، ولن يعود، كما لا يدركون أن الذي يعيشونه حاليا يختلف، هذا ما يجعلهم سكارى تائهين، فـــلا هم في الماضي، ولا هم في الحاضر، وإن ما كان صحيحا أو قويا في الماضي لم يعد كذلك الآن، وفي الوقت الذي يعتبرون أنفسهم ورثة أكثر من حضـــارة وأكثر من امبراطورية، إلا أن الحضارة كالنهر، لا تعرف التوقف، ولا تثبت على حال، وهذا سرّ قوتنا الآن»[20].

ينتقد الآخر (المســـتعمِر) الشـــرقيين لكونهم يخطئون في فهمه، لهذا يسرد أخطاءهم مستخدما صيغة جماعة الغائبين، ليعلن حضوره وهيمنته عبـــر كلمة «قوتنا» إذ يلحق بها صيغة جماعة المتكلمين، ليبين أن الغائب لا يصنـــع حضارة، لأنه يعيش الحلم لا الواقع، فيبدو أســـيرا للماضي، حتى حـــين يحاول الانتقال للعيش في الحاضر، نجـــده يضيّع وقته في متاهات الثرثرة، وينسى قوانين الحياة، وأن التغيير والتطور من أهم سننها.

أمـــام هـــذه المثالب يطلعنـــا ريتش على أســـرار تفوق الآخـــر الغربي، فهو يعيش بطريقة تناقض الشـــرقي، إذ ينبذ كل ســـلبياتهم، لذلك يؤرّقه الحاضـــر لا الماضـــي، فيعيش منكبّا على العمـــل، ليواجه تحديات العصر العلميـــة والوجودية، إنه معني بصنـــع حضارته، دون أوهام تكبّله، في حين بـــدا العربـــي بالمقارنة مع الغربي يعيش عالة على زمنه، لهذا اســـتحق أن ينفي الآخر حضوره الفاعل، عبر اســـتخدام ضمير الغائب، مادام لا يعيش الحاضر ولا يسهم في الحضارة، ويكتفي بترديد أمجاد الماضي.

على الرغم من أن هذه الصورة التي رسمها الآخر للذات العربية تقوم على المبالغة والتعميم وتســـتهدف تشويه صورتها، لكن حين يتأمل المتلقي هذه النواقص يجدها لا تمتّ إلى الخيال، بل إلى الواقع أيضا، فالشـــرقي مازال يعيش في الماضي، غارقا في جهله، أســـير عجزه عن الطموح، ولعل أس مصائبـــه عدم احترامه الزمن، مما يكبّله فـــي التخلف، فتنخر حياته كثير من الأمراض.

إذن يمكن القول بأن الروائي اســتطاع أن ينطق الآخر بلغة خاصة به، تنتقد «الأنا» مما يســهم في رسم صورة سلبية للذات العربية، فيتيح هذا النقد الفرصة لهّا، كي ترى عيوبها بعيون الآخرين، مما يدفعها للعمل على تجاوزها، خاصة أن الشرقي قلّما يمارس النقد الذاتي، الذي يعدّ أحد أهم الطرق لتجاوز ضعفه، والسير في طريق التطور.

ولعل مما يسهم في استفزاز المتلقي العربي تكرار الآخر وصف الشرقي بالطفولــة، وأنه بحاجة إلــى حمايته، مادام ضعيفــا، وبذلك يبين قابليته للاســتعمار، فيبرّر الاســتيلاء على أرضه وثرواته، وبذلك يعايش المتلقي المســتعمِر، وهو ينفي «الأنا» ويحطّ من شأنها، فقد اعتمد الآخر المنتصر لغة تبرّر الهيمنة على الذات العراقية، مادامت غارقة في الضعف والأوهام، لذلــك لا يكتفي بلغة التلميــح إلى صفات تلحق الطفولــة بالعراقيين، بل يعلنهــا للملأ، فنجد ميناس الإنجليزي يصفهم بأنهم «كالأطفال لا يقدّرون نتائج ما يفعلون، المهم أن يثبتوا وجودهم، ويظهروا متفوقين بنظر أنفسهم، وبنظر الآخرين» [21].

نلمــح هنــا لغة اســتعلائية، ينطق بهــا المســتعمِر، ليبــرر عدوانيته واســتعماره للشــرق، فقد حرم العراقيين أهليتهم القانونية، مثلما حرمهم الأهلية العقلية، وبالتالي حرمهم من إنســانيتهم، والتمتع بحريتهم، بعد أن انتزع منهم قدرتهم على العيش مســتقلي الإرادة، وجعلهم يفتقدون النضج والقدرة على اتخاذ قــرارات حكيمة، فهم كالأطفال لا يدركون ما يفعلون، يبحثون عما يؤكّد شخصيتهم وتفوقهم حتى بالصراخ والثرثرة الخطابية.

وقد أدرك بعض المستعمِرين أن مثل هذه اللغة الاستعلائية لن تفيد في بناء جســر يصلهم بأبناء الشرق، بل تغذي مشاعر العداء لديهم، وبالتالي تحفّز إصرارهــم على رفضه وكراهيته، لهذا بــدأ يفكر بعض أفراده في تغيير طريقته في التفكير والســلوك، فيتمّ التعامل مع المســتعمَر بوسائل تفتح أمامه أبواب القلوب، وتهدم حصون الكراهية، لتبني جســور المحبة، فتمنح هيمنته شرعية القبول، عندئذ يصل الإنجليز إلى هدفهم بالاستيلاء على ثروة البلد بأقل الخســائر، لهذا يقترح هايني أن تتمّ الســيطرة على العراقيين «من الداخل، والخطوة الأولى أن نفهمهم، أن نروّضهم بالتدريج،

أن نجعلهم يفعلون ما نريد، وبظنهم أنهم يفعلون ما يريدون يسأله ريتش وكيف نصل إلى ذلك؟ بترديد أغانيهم؟ بترديد أمثالهم؟ أهذا ما تريد أن تفعله؟ فيجيبه: أريد أن نفعل كل الأشياء معا، فبهذه الطريقة لا نكسب الحاكم وحده، بل نكسب الناس أيضا» [22].

يلاحظ المتلقي أن المستعمِر هنا بدأ يغيّر خطته في التعامل مع الذات العراقية، كي يبعد سوء التفاهم، فيحاول بالتالي أن يبعد كل ما يوتر العلاقة بينهما، لكن لغته تفضحه، إذ لم تستطع أن تبرأ من استعلائها، بسبب صيغة الهيمنة على الذات العراقية، فقد غيّبتها، وألحقت بها ضمير جمع الغائبين، كما جعلتها قابلة للتغيير بفعل إرادة عليا، هي المستعمِر: «نروّضهم، نجعلهم...»، ولا ننسى أن استخدام فعل ذي دلالة سلبية «روّض» يتعلق بالحيوانات عادة، يعزّز لغة الهيمنة، مثلما يعزّزها استصغار «الأنا» على لسان الآخر، حين استخدم جملتين توحيان بسلوك يمارسه الكبار مع الأطفال عادة، فـ«نجعلهم يفعلون ما نريد، وبظنهم أنهم يفعلون ما يريدون».

إن الغاية من محاولة الفهم هذه تحسين شروط الهيمنة الاستعمارية، وذلك عبر تغير مشاعر الذات العراقية نحوه، خاصة حين يستطيع أن يحقق الآخر تماثلا ظاهريا مع العراقيين، فيستخدم لهجتهم العامية، وأمثالهم الشعبية وأغانيهم، لعله يردم بذلك حاجز الغربة بينه وبين الإنسان البسيط، فيستولي على روحه، إذ من المعروف أن الفكر الاستعماري لم يكتفِ بالاستيلاء على ثروة البلد، بل ركز على «استعمار الشخصية، لكن هذا النمط خصوصا من أنماط الاستعمار كان عملية معقدة ومطولة...» [23]، لأنه يحتاج إلى عمل دؤوب وصعب، ويريد أن يفرغ الروح من خصوصيتها، لذلك يعدّ الاستعمار الثقافي أصعب أنواع الهيمنة، وقد حاول الإنجليز أن يستعمروا المكان والإنسان معا، فبذلوا جهدهم في فهم خصوصية العراقي، كي يسهّل عليهم الاستيلاء على الأرض، لأنهم أدركوا أن تثبيت وجودهم في بلد غريب لن يكون إلا بإلغاء هوية الشرقي، أي خصوصيته، التي يستمدها من روح الفضاء المكاني، أي من ثقافته التي تربّى عليها، لهذا رأينا أن تماثل الآخر بالذات العربية ظاهري، كي يقضي على هويتها، وكي يستطيع التسلل إلى وجدانها، والاستيلاء على مكوناتها

الخاصة. ومن أجل تسهيل مهمته هذه لجأ المستعمِر إلى العلم، لذلك جنّدت وزارة الخارجية البريطانية بعض المستشرقين ليدرسوا الثقافة العربية الإسلامية، ويتغلغلوا إلى أعماق الشخصية العربية، ليفهموا مداخلها، وقد وجد المتلقي في الرواية نموذجا لهم في شخصية هايني الذي كان معاونا للقنصل الإنجليزي في العراق، وأراد الكتابة عن بغداد فانطلق من عدة تساؤلات: «كيف يفكّر الناس؟ كيف يتصرفون؟ ما تأثير الطقس على تكوينهم العقلي والنفسي؟ وما تأثير الدين والمذهب في هذا التكوين؟ ثم ما هي العلاقة بين السكان الحاليين وأجدادهم القدامى، والأكثر قدما، إن كانت هناك علاقة؟ هل تعتبر البداوة إحدى الصفات الثابتة في هذا المجتمع، أو مرحلة من مراحل تطوره؟ ثم الحزن الذي يبدأ من ملابس النساء، ويمتدّ إلى كل تفصيل في حياتهم، الذي يتبدى في الغناء، لماذا يسيطر عليهم؟ هل يتمتعون به؟ أم يعتبر ظاهرة عابرة؟ وما نتيجة هذه المرحلة فقط؟» [24].

إن هذه التساؤلات تبدو انعكاسا لرغبة الآخر في عدم الوقوف عند ظواهر الأمور، لذلك لجأ إلى التسلح بالمعرفة العلمية، وخاصة «علم النفس، علم الاجتماع، علم الإناسة...» كي يسهل عليه فهم أعماق الشخصية العربية، فيطّلع على نقاط ضعفها وقوتها، ومن أجل ذلك اعتمد منهجا علميا لا مكان فيه للعاطفة الشخصية، فيبحث في تفاصيل العقل العربي، وكل ما يشكّل روحه، فيرصد أهم مكوناته العقلية والثقافية والنفسية ويدرس المؤثرات التي تشكل مرجعية لفكره ووعيه وذاكرته (التراث، الدين، الفن) مثلما يدرس المؤثرات الخارجية (الطبيعية والاجتماعية) التي يمكن أن تؤثر على مزاجها وتصرفاتها (المناخ، البداوة) مما يتيح له أن يضع يده على أهم معلم يميّز الشخصية العراقية (الحزن) الذي لن يتبدى في ظاهر حياتها (الملابس السوداء) بل يتغلغل إلى أعماق روحها، فينطق به غناؤها، مما يحيل حالة النشوة والطرب إلى أسى، لذلك يتساءل: هل الحزن ابن مراحل تاريخية عاشها العراق، أم وليد الزمن الحاضر؟ هل هو ظاهرة عابرة أم ثابتة؟.

إذن تشكل هذه الأسئلة التي يطرحها الغربي مفتاحا علميا يسعفه في فهم الذات العربية، وتسهيل الهيمنة على خصوصيتها، مما يسّهل عليه

الاستيلاء على أرضها وثرواتها التي تشكل هاجسا له، وهذا ما تبيّن للوالي الشرقي (داود)، لهذا يرى المستعمِر يسلك طريقين لا ثالث لهما: إما أن يحصل عليها، وإما أن يدمر البلد «هذي الولاية، يا طلعت بك، خيرها كثير، وهذا ما يطمع الغير بها، فإذا الغرب ما قدرون يحصلون على هذا الخير، فما عندهم مانع يدمرون كل شيء» (25).

يُنطِق الروائيُّ الآخرَ بلغة أطماعه المدعمة بأبحاثه العلمية، فهو لا يلتفت إلى ثروة العراق فقط، بل يلتفت إلى أمر، لا ينتبه إليه المتلقي عادة، أي الموقع الجغرافي، لذلك بدا هذا البلد لـ «ريتش» الذي يمثّل صوت المستعمِر أكثر أهمية من مصر بعد أن قارن بينهما قائلا: إذا كانت مصر تنعم «بحماية طبيعية من ناحية الصحراء، التي تشكل حاجزا يمنع تقدّم الأعداء، فإن البحر الذي يقابلها يشكل رئة إضافية لها، إذ تتنفّس من خلاله، هذا علاوة على النسيج الموحّد للناس، الذين يعيشون هناك، في حين أن العراق مطوّق بالأعداء، وممر للقوات، وميدان للغزاة» (26).

يهتم الآخر بالموقع الذي يحتله العراق، فيدرسه من منظور الجغرافيا الطبيعية والبشرية، فيتبيّن للمتلقي أن هذا الموقع هو أحد أسباب التكالب عليه، خاصة أنه محاط بدول تضمر له العداء، دون أن تحميه جغرافيته الطبيعية مثل مصر، كما أنه مخنوق بسبب ضيق منفذه البحري، لكن موقعه البري يمنحه أهمية، إذ إنه ممر لا بد منه، لمن يريد التوغل في آسيا، أو يتجه منها إلى البحر المتوسط، لذلك يثير شهية المستعمِر لمسافته الشاسعة وجواره لبلدان مهمة، وهو على نقيض مصر متنوّع السكان، إذ يجمع أديانا وطوائف وأعراقا مختلفة، مما يسهّل السيطرة عليه، وذلك بإشعال نار الكراهية بين صفوف أبناء البلد الواحد، وتمزيق ما يجمع العراقيين، والتركيز على ما يفرّقهم.

لقد أتاح الروائي منيف في «أرض السواد» للآخر الغربي حرية التعبير عن أعماقه، ليفضح حقيقته، فهو لم يكتفِ بتجسيد انبهاره بالعراق وبما يضم من كنوز أثرية، بل بيّن عبر شخصية القنصل الإنجليزي ريتش وزوجته ماري كيف تعرّض على يده، منذ القرن التاسع عشر، لأكبر عملية

سـطو للكثير من آثار الشمال (التحف الصغيرة، المخطوطات) والتخطيط لسـرقة الآثار الكبيرة (التماثيل الضخمة، الأبواب، الجداريات) بل نجده يطلق سؤالا استفزازيا، يستنكر فيه أن تستطيع «أنا» الإنسان المتخلف في العراق إنجاب مثل هذه الحضارة العريقة.

إن سـرقة الآثـار تعادل سـرقة الهوية الحضارية للعراقيين ومسـخا لشـخصيتهم، مما يجعلهم عبيدا للآخر، لا يسـتحقون الانتساب إلى تلك المنجـزات، وبذلك تصبح سـرقة الآثار معادلا لسـرقة الذاكرة والجذور، التي تسـتطيع أن تمنح الإنسـان إحساسـا بالأصالة والقوة، وتدفعه إلى إنجاز نهضته، على أسـاس من الثقة بالنفس، فيرى بإمكانه صنع نهضته اليوم، مثلما صنعها في الماضي، وبذلك تتضح للمتلقي، هنا، ملامح علاقة متوتـرة بين «الأنا» و «الآخر المسـتعمِر» الذي لا يكتفي بالاسـتيلاء على ثروات الأرض وعلى الإرادة الإنسانية، بل أباح لنفسه الاستيلاء على الثروة التاريخية، التـي تعلن عن أهمية المنجز الحضـاري، الذي خلّفه الأجداد للذات العربيـة، لكنها مادامت ضعيفة، فهي، بـرأي الغربي، غير مؤتمنة على إرث أجدادها، وبالتالي لا تسـتحقّه، وبذلك يمنح لنفسـه مشروعية سرقة هذه الآثار، فكأن هذا الإرث الحضاري يستحقه الآخر القوي، يزين به بيته ومتاحفه، أما الضعيف فليس أهلا له، لهذا يعلن الآخر شـكّه في انتسابه لـ«الأنا» العراقية.

إن ما يسـجّل للروائي أنه قـدّم «الآخر» عبـر رؤى متنوعة، فالغريب (القنصل ريتش) لا يرى سـلبيات الذات العراقيـة، بل يتلمس إيجابياتها، فيعجب بسـماتها الحضارية التي تعترف بالتنـوع، دون أن تلغي الوحدة، فقد أدهشـه تمازج أبناء العراق بكل طوائفهم في الأعياد، وفي زيارة قبور أوليـاء الله الصالحين من المذاهب المختلفة، كأن هذا الآخر، هنا، يتماهى مـع صوت المؤلف (منيـف) الخائف على وحدة العـراق إثر حرب الخليج الثانيـة من فتنة طائفية تدمّره، لذلك ألمح إلى أن المصالح السياسـية هي التي أسـهمت في تشويه «أنا» العراقي، وشيوع الكراهية بين بعض أبنائه، لتحقيق مكاسـب سياسـية لا علاقة لها بالدين أو الطائفة أو العرق، وإن كانت تتستر وراء ذلك كله.

تنوّع النظرة للفضاء العراقي

يبدو لنا أن التماهي بين صوت المؤلف والآخر أمر استثنائي، ولم يشكل سمة عامة، فقد حاول منيف أن يبعد مشاعره وأفكاره عن الآخر، ليتيح له التعبير باستقلالية عن وجهة نظره الخاصة، فأتاح بالتالي للمتلقي الفرصة لمعايشة الفضاء العراقي عبر رؤى متعددة، تصل إلى حدّ التناقض، نظرا لاختلاف زاوية الرؤية التي تنطلق منها الشخصية، والتي تبدو متأثرة بمدى قربها من روح المكان، وبالتالي مدى إحساسها بالانتماء إليه، فابنة العراق تراه جميلا في كل الفصول، أما الشخصية الغريبة عنه فتملؤها مشاعر العداء، لذلك تراه قبيحا حتى في أجمل هذه الفصول، لهذا وصف القنصل ريتش أيام الربيع في بغداد قائلا: «تدهم الإنسان باللزوجة، إذ يعبق الجو بالغبار، وهو مزيج من رائحة العفونة والغبار والرطوبة، بحيث تتولد في الجسد حالة من الرخاوة والخدر، تشبه الخمرة الرديئة... فالربيع أي ربيع قلما يمضي دون أن يخلق جروحا عميقة في الجسد والروح...» [27] (بسبب الفيضان).

تبدو بغداد من خلال منظور «الغربي» فضاء لا يطاق، مادام يفتقد فيه حسّ الانتماء، فيتيه منه الإحساس بجماله هذه المدينة، ولا يرى سوى قبحها، لذلك يصفها بلغة منفرة، تختزل مشاعره تجاهها، وعدم قدرته على التلاؤم معها، فهي مفعمة بلغة سلبية (اللزوجة، الغبار، العفونة، الرطوبة، الرخاوة والخدر) ودلالات غريبة عن البيئة المسلمة، فهي تعبق برائحة تشبه الخمرة الرديئة، ومثل هذا التشبيه مستمد من مرجعية ثقافية، لا تحرِّم الخمر، مما يجعله ينطق بمرجعية الشخصية الغربية ويتناسب مع أي إنسان ينفر من القبح سواء كان في الشكل أو الرائحة، وقد بلغ نفور الغربي أقصاه حين قدّم صورة مرعبة للربيع (أجمل الفصول) مقترنة بالجروح العميقة التي تصيب الجسد والروح معا، فبات الفصل الذي يشعّ بالجمال والتجدد مصدرا للضعف والموت، وبذلك أسهم التشبيه في تعزيز الصورة السلبية لمدينة بغداد، في حين تمثل في وجدان المتلقي العربي والغربي المحب بصفتها إحدى مدن «ألف ليلة وليلة» تعبق بالجمال والحكايا.

أمـــا ابن هـــذه المدينة، فيراها «في فصل الربيـــع» عبر منظور نقيض، يجسّـــد نبض روعتها، خاصـــة حين ينظر إليها صباحا مـــن النهر، فتبدو «شيئا لا يصدق... في ذلك الصباح الربيعي. بدت جديدة، طازجة، فواحة بالشـــذى القداح، خاصة بعد أن اغتسل هذا الشـــذى بالماء... أما خضرة النخيل التي ملأت الأفقين فكانت تتغير كل لحظة شـــفافة، زاهية، ريانة، وخضرة قاسية أيضا، ولا تخلو في لحظات معينة من تحد» [28].

هنا يرى ابن بغداد مدينته أشـــبه بالحلم، فقد جدّدها الربيع، وغسلها بعطر زهر النارنج، ومما أضفى عليها السـحر أنه اختار إطارا زمنيا لهذا المشـــهد هو «الصباح الباكر» ولعل أجمل ما في هذا الوصف توحيد مزاج الإنســـان العراقي مع الطبيعة، إذ على الرغم من روعة خضرة الأشـــجار تصاب بالقسوة أحيانا، والتي هي ضرورية كي تسعفها في مقاومة صفعات الحر صيفا، والبرد شـــتاء، أما شموخها وارتفاعها فلا يخلو من تحد يمتح من روح العراقي، الذي زرعها، وعايشها سنين طويلة، حتى اكتست ملامحه.

افتقـــد هذا الوصف لمدينـــة بغداد نبرة الحياد، علـــى الرغم من تعدد منظوره بـــين الأنا والآخر، حتى ليمكننا القول بأن المؤلف أســـقط أحيانا صوتـــه على كليهما معا، لذلـــك يحس القنصل ريتش منـــذ وصوله إليها، بأنها مدينة عجيبة «لا تقرأ بســـهولة، ولا يحزر عليها، تظل ســـاكنة هادئة فتـــرة طويلة، حتى يظن أنها فقدت كل حافز، ولم يعد يعنيها شـــيء، لكن حين تدوي الطلقات على أســـوارها وتزحـــف نحوها الجموع تتذكر أن لها دورا، وقادرة على فعل شيء، يفاجئها نفسها، ويفاجئ القادمين إليها، وكأن جنونا أصابها» [29].

يحـــس المتلقي بصوت متعاطف مع المدينة، لا يمكن أن ينطق به غريب عـــن روحها، ليس فقط لكونه منحها أوصافا إنســـانية (فقدت كل حافز، تزحـــف، أصابها الجنون، تتذكر أن لها دورا) بـــل لكونه وحّد العراقي مع أرضـــه بصورة اســـتثنائية، فمنح بغداد لحظة الخطر وقدرات مدهشـــة، كأن المؤلف يســـقط تعاطفه مع المدينة على لســـان الغريب، فيســـبغ على المتلقـــي قلقا على مصيرها بســـبب توالي الحروب عليهـــا، والدمار الذي تعرضت له، لكنه في الوقت نفســـه يحفّز مشاعر الأمل لديه، فيوحي إليه

بمـــا يطمئنه، إذ يمتلك العراقي ومدينته قدرات، لا يتوقعها أحد، قد يبدو اليأس محكما قبضته على خناقه، لكنه يقاومه، ففي لحظة الخطر يمتلئ بقوة داخلية، تردّ عنه العدوان، لهذا أكّد منيف على لســـان الآخر أن هذه المدينة مدينة المفاجآت، تســـتعصي على الفهـــم، كأنه يوحي إلى مضمر، يشـــير إلى امتلاك أبنائهـــا والفضاء المكاني الـــذي يتحركون فيه قدرات عجيبة تتيح لهـــم مقاومة كل ما يعيقهم، وبذلك لا تمنح الغربة عن المكان بعـــدا موضوعيا للدلالة، إذ يلاحظ المتلقي أن الجمل الأخيرة وليدة قرب روحـــي، تبدو فيها نبرة الإعجاب واضحة، كأن المؤلف يريد أن يوحي على لســـان الغريب باســـتثنائية المدينة العراقية في لحظة الخطر، إذ تفاجئه بعزيمتها وقدرتها على مواجهته.

وقد اســـتفاد منيف في رســـم صورة الآخر من الوثيقـــة التاريخية، إذ مـــن المعروف أن ريتش هذا الديبلوماســـي الإنجليزي الذي احتفظ المؤلف باســـمه كما هو فـــي الرواية، قد كتب مؤلفا مـــن جزأين، تحدث فيها عن أســـفاره وإقامته في العراق، وقد حررته أرملته ونشـــرته في العام 1836 بعنوان «قصة إقامة في كردستان، وموقع نينوى القديمة، مع مذكرات رحلة مـــع نهر دجلة إلى بغداد...»[30]، لذلك حين يقرّ باســـتثنائية مدينة بغداد لا يحس المتلقي بأن هذا الإقرار وليد شـــطحات الخيال، بل وليد معايشة يومية للمدينة، توحي للمتلقي بمصداقية الواقع وابتعاده عن أوهام السرد.

وقـــد تعمّد منيف أن يؤكّد اســـتثنائية هذه المدينـــة (بغداد) أيضا على لســـان أحد أبنائها (عوّاد) فتتحول اللهجة العامـــة التي لحظناها في لغة ريتش في تحديد المعتدي (الطلقـــات، الجموع...) إلى لهجة أكثر تحديدا «بغـــداد تآمر عليها آلاف مؤلفة من الفيضانات والأغراب والظلّام، وظلت وبقيت...» وبذلك اســـتطاع ابن بغداد، على نقيـــض الغريب، أن يخصّص ويحـــدّد من تآمر على مدينته من عوامل طبيعية (الفيضان) وبشـــرية من أعداء الخارج (الأغراب) وأعداء الداخل (المستبدين والفاسدين).

مـــا يلاحـــظ، هنا، هو اتفـــاق الغريب مع ابن بغداد في منح الإنســـان العراقي قوة معنوية في مواجهة الشدائد، ومنحه كبرياء، تسعفه في رفض وجود الأغراب والمســـتبدين، مثلما تسعفه في التعاطف والتوحّد مع إخوته

العراقيين فـــي مواجهة غضب الطبيعة، على الرغم من اختلافه معهم في الدين أو المذهب أو العرق، فكأن الروائي يوحي بسمات أزلية، عصية على النوائب، تصاحب العراقي، فترقى بشـــخصيته وتعمل على تميّزه، فهو ابن حضـــارة عريقة، تقيه من الذوبان في الآخـــر، مهما كانت المواجهة بينهما قوية، وبذلك تستطيع «الأنا» حين تلتحم بفضائها المكاني، أن تمدّ جذورها في أرض صلبة، تقاوم فيها الآخر المعتدي.

التناص الشعبي وإشكالية «الأنا» و«الآخر»

أســـهم التناص الشعبي في تقديم إشـــكالية «الأنا» و«الآخر»، مما أتاح للمتلقي فرصة معايشـــة لغة تنطق بـــروح البيئة، وما يهيمن عليها من رؤى وإكراهات، ترســـم ملامح الإنســـان، وما يعتريه من مخـــاوف وأوهام، وما ينبض في قلبه من مشاعر الحب والكراهية، إذ يُلمِح هذا التناص للمتلقي بمـــا يعتري «الأنا» من قلق تجاه الآخر وعدم الثقة به، فحين ينصح الوالي (داود باشـــا) بالاستعانة بطبيب القنصل الإنجليزي لمعالجة ابنته المشلولة، يقول: «مثل اللي يؤمّن البزون شحمة»، فيتحول الغريب إلى قط لا أمان له، تهمه مصلحته، لذلك نجده مســـتعدا لسرقة «الأنا» والإساءة إليها في أي لحظة، وبذلك ينتزع من الآخر إنســـانيته، ويخضعه لنسق ثقافي، يشوّهه، ويصبّه في قالب واحد هو العداء والشـــر، فيحس المتلقي بأن هذا التناص قد كثّف خوف «الأنا» من الآخر وعدم الثقة به، كما كثّف مشـــاعر الحقد تجاهه، مما يعزّز الصورة السلبية له.

أمـــا حين وصف القنصل عبر حكمة شـــعبية «اللـــي يعيش بالحيلة لا بد يموت بالقهر»، فقد جسّـــد أحلام البســـطاء من البغداديين، وألمح إلى رغبتهم المكبوتة في القضاء على الآخر (الحاكم المســـتبد والمستعمِر) حتى باتت أمنيتهم أن يموت الغريب والفاســـد قهرا لا بالســـيف عقابا له على سلوكه الملتوي، كما أن تأكيد موت الآخر، في هذا التناص، باستخدام لفظة «لا بد» يوحي برغبة مكبوتة تؤكد الانتصار عليه، ولو بموته قهرا.

أخيـــرا، ثمـــة رغبة لا واعيـــة لدى الروائـــي منيف في بســـط هيمنة «الأنا» على «الآخر»، ولـــو عن طريق الهيمنة اللغوية، لذلك ينطق القنصل

الإنجليزي لغة شــعبية، تتجسد في المثل الذي يقول: «القرعة تفاخر بشعر ابنــة خالتها». يكثّف هذا التناص وجهة نظر بعض العراقيين في أن أحدا لا يســتطيع الوقوف في وجه الإنجليز سوى فرنسا، ويفصح عن سخريته بهؤلاء، الذين لا يعتمدون على أنفســهم في مواجهة الآخر، بل يلجؤون إلى تمني حدوث مواجهة بين الغرباء أنفســهم، واللافت للنظر أن الســخرية، هنــا، تحــدث أقصى أثر ممكــن، لكونها تصدر عن القنصل نفســه، مما يعنــي أن الروائي تعمّد أن ينطق الآخر لغة شــعبية، تحرّك وجدان «الأنا» وتحرّضها، بغــض النظر عن إمكانية صدور هذا المثل بصوت القنصل، إذ من المعروف أن المثل الشعبي يحتاج، من أجل استخدامه، إلى امتلاك روح البيئة، أي روح المجتمع والثقافة التي أنتجته، وهذا لن يكون إلا بمعايشــة طويلة لهما، هنا نتساءل: هل يمكن أن يتاح للآخر، خاصة المعتدي، امتلاك هذه الروح؟ خاصــة أنه يفتقد إقامة علاقات إنســانية عميقة مع «الأنا» يمكن أن توصله إلى روح البيئة، من هنا كان اســتعمار الشــخصية أصعب بكثير من استعمار الأرض.



6

إشكالية لقاء الأنا والآخر اليهودي في رواية علي المقري «اليهودي الحالي»

«إن التقــارب بين الأنا والآخر لن يكون إلا عبر ظلال الحب والاحتــرام، الــذي يتجلــى بالاعتراف بخصوصية الآخر»

المؤلفة

جماليات العنوان بين الأنا والآخر

يقدّم الروائـــي اليمني علي المقري في روايته «اليهـــودي الحالي» مشـــاهد تتيح لنا معايشـــة علاقة إنســـانية مدهشة بين «الأنا» المســـلمة، التي تجســـدها «فاطمة» والآخر الذي يجســـده اليهودي «ســـالم»، وقـــد جمعهما الانتماء إلـــى فضاء مكاني واحد هو اليمن فبدا العنوان تجسيدا لهذه العلاقة الإنسانية المدهشة، التي تقوم على الحب والعطاء، إذ لم يشكل اختلاف الدين عائقا لها! لهذا حين نتأمل الجملة المشكلة للعنوان، نجد الاسم (اليهودي) احتل موقع الصدارة نظرا إلى أهميته، وقد أُخبر عنه مباشرة بصفة «الحالي: الجميل» لنفي أي انطباع ســـلبي، قد يلحق بـــه. لذلك نجد

الصفة، التي تعدّ فضلة، ويمكن الاستغناء عنها في اللغة، قد أصبحت في موقـع الخبر، وبذلك تمتزج في العنوان، كما في السـرد الروائي، الدلالة الإخبارية بالدلالة الوصفية، حتى وجدنا هذه الجملة، غالبا ما تحلّ محلّ الاسـم (سالم) بل هي «اسـم الدلال» يأتي عبر سياق محبب، إذ تنطق به المرأة المحبة (فاطمـة) لتنادي حبيبها (اليهـودي) «ألا يُعلِّمونك يا يهوديًّ الحالـي...؟ أربكتنـي كلماتها، وهي تقـول بحنان وغنج لـم آلفهما، فأنا يهوديّها، أو اليهودي حقها، بل أنا في عينيها مليح (حالي)...» [1].

وجدنـا السـياق الذي وردت فيه كلمـة اليهودي سـياقا إيجابيا، فهو محاط بلغة الحب (الحنان والغنج) ويبلغ أقصى مدى حين يضاف اليهودي إلى الذات العربية (عبر ياء المتكلم: يهوديّ، يهوديّها) مثلما تلتصق به صفة تخبر عنه (حالـي) ويتكفّل الروائي بتوضيح دلالاتها (مليح) لمن هو غريب عن اللهجة اليمنية، وبذلك تبتعد عن العنوان الظلال المشوّهة ذات الأبعاد السياسـية التي قـد تتوارد إلى الذهن (الحالي هـو اليهودي الذي ينتمي إلى الزمـن الحاضر) فتبتعد بالتالي عن مخيلة المتلقي الدلالة السـلبية، التي تلحق عادة الأيديولوجية الصهيونية المتسـترة بالدين اليهودي، وتفلح الرواية في ترسيخ الدلالة الإيجابية.

الفضاء الزماني والمكاني

يختار علي المقري منتصف القرن السـابع عشـر فضاء زمنيا لأحداث روايته، وبذلك يمعـن في الابتعاد عن عصرنا الحاضر بكل ما يحتويه من صراعات مشحونة بالعدوان الصهيوني على الذات العربية، بعد اغتصاب فلسـطين، وتعمّد إبعاد فضائه عن التوتر التاريخـي والعداوة بين «الأنا» العربيـة و«الآخر» الصهيونـي، فنأى به عن كل العوامـل الخارجية، التي تسهم في تشـويه الصورة، وتدمّر العلاقات الإنسـانية بين الأنا وبين من يخالفها الانتمـاء الديني، فأبعد المجتمع عن حصـار الكراهية والرفض، وبذلك انطلق من إشـكالية تكمن في أعماق الإنسان في أي زمان ومكان: هل يستطيع الحب أن يهزم الفكر المغلق، الذي يرفض الآخر؟ أليس الجهل هو الذي يغرق القرى العربية بمشـاعر سـلبية تجـاه المختلف؟ أليس هو

إحدى دعائم التعصب ورفض الآخـــر؟ وبذلك تثير الرواية دلالات تتجاوز المكان الضيق (القرية اليمنية) إلى مكان أوسع، يشمل أي بلد عربي، مثلما تتجاوز الإطار الزماني الضيق (منتصف القرن الســابع عشـــر) لتخاطب زمننا، بكل ما يحمله من صراع بين الفكر المنفتح على الآخر والفكر المنغلق الرافــض للمختلف! لهذا تبدو القريـــة العربية (الريدة) تشـــارك المدينة (صنعاء) التعصب وكراهية الآخر، مثلما تشاركها في انتشار الجهل، وعدم اســـتيعاب روح الدين السمحة، وهذا كله لن يكون غريبا على مكان يعشّش فيه الاســـتبداد، ويحضن التخلف، مما ينعكس ســـلبا على روح الإنســـان، فيضيق أفقه سواء أكان مسلما أم يهوديا.

صورة الأنا (فاطمة)

يختار الروائي اســـما لشـــخصيته ذا دلالة إيجابية، تذكّر بـ «فاطمة ابنة رسول الله الكريم» التي كانت تُدعى بـ «أم أبيها» نظرا إلى العلاقة الخاصة بينها وبين والدها. وهو اســـم يصلح للمســـلمين (فاطمة) ولليهود، (إذ يشبه اســـمها بالعبرية فطيماه)، إذ يتشارك الاســـمان بأغلب الحروف، وبالدلالة أيضا، مما يشـــعر المتلقي بأن ثمة لقاء بين اللغتـــين العبرية والعربية، فهما تنتميان إلى أرومة واحدة (اللغة الســـامية)، لهذا لن نستغرب أن تعيش هذه الشخصية قصة حب، تعكس لقاء نادرا بين «الأنا المسلمة» والآخر اليهودي.

تخـــرج المرأة العربية في هذه الرواية من إطارها النمطي (صورة المرأة العاجزة، الجاهلة، الخائفة، الخانعة) فنجد «فاطمة» تبادر في علاقتها مع الفتى، فتخبره بمشاعرها نحوه، وهي لا تكتفي بالمبادرة، بل تتجرأ فتختار زوجا من غير دينها، وقد اهتم الروائي برســـم معالم تفرّدها، إذ يجعلها لا تكتفي بالمشـــاركة العاطفية، بل نجدها تهتم بالمشاركة المعرفية، لذا قررت أن تعلّم «الحبيب اليهودي» القراءة والكتابة، وبذلك تجاوزت المرأة صورتها المألوفة، فلم تبدُ في قالب جامد، يجعلها تابعة للرجل، بل جسّـــدت أقصى درجـــات التحدي لمواضعات مجتمعها، حين تعـــرض عليه الهرب والزواج. فتقول لسالم: «لا تتأخر عن نداء رغبتي، وتدبّر أمر سفرنا من بلدة يضيق أهلها بلقائنا، ويحرّمون زواجنا» (2).

تعرف المرأة أن انفتاحها على الشاب اليهودي محكوم بالموت، ومع ذلك تبدو راغبة في الخروج عن النسق الاجتماعي المألوف، لهذا تدعو «سالم» إلى الهرب والزواج بعيدا عن قريتها، لكن هذه الشخصية تخالف أفق توقع المتلقي، حين بدت متمسكة بمرجعيتها الدينية، فهي تلجأ إلى آراء فقهاء واسعي الأفق، تتلمس لديهم شرعية ما تفعل.

وبما أن الروائي اختار اسما لهذه الشخصية ذا آفاق دينية (فاطمة ابنة الرسول الكريم الأثيرة إلى قلبه)، لهذا استطاع أن يعزّز حضورها في وجدان المتلقي، ويكسب أفكارها المتسامحة بعدا دينيا. فقد استطاعت بفضل إشعاعاتها، التغلب على الفكر المتعصب على الرغم من الصعوبات التي واجهت الشخصية.

ما يلفت نظرنا في هذه العلاقة أن المرأة سعت إلى بنائها على أسس معرفية، فلم تكتفِ بالعاطفة التي قد تعمي وتصمّ، بل بدت مؤمنة بأن الثقافة هي التي تنير طريق الإنسان، وتأخذ بيده إلى عالم جديد، يتسع له بغض النظر عن دينه أو عرقه. لهذا حين تكتشف أن حبيبها أميّ، نجدها تسرع لتعرض عليه فكرة تعليمه، وهي لا تكتفي بالتعليم، بل تلجأ إلى التعلّم منه، مبتعدة عن عقدة التفوق والاستعلاء الثقافي، التي قد تختلج في أعماق أولئك الذين ينتمون إلى الأكثرية، لهذا نجدها تحثّه على تعلّم العبرية، كي يعلّمها إياها، فيستطيعا عندئذ تبادل الكتب العربية والعبرية.

نلمس لدى «فاطمة» رغبة في بناء علاقتها بالآخر، التي تتجاوز بها النسق الاجتماعي، على أسس ثقافية قوية، لتقاوم بها تحديات، يفرضها الجهل، فقد أدركت المرأة أن بناء الأسرة، يحتاج إلى دعائم قوية، إذ إن العاطفة وحدها، لن تستطيع الصمود في وجه قوى الظلام، لهذا نسجت علاقتها باليهودي بنسيج المعرفة والرهافة الإنسانية، فبدت لنا مرسومة بريشة الحب النابع من روح حساسة، منفتحة على الكون بكل مخلوقاته، لهذا تطلب من «سالم» إيضاح النقش، وليس «إصلاحه» كي لا يؤذي النمل، فهو لم يخطئ أو يعبث كي «نصلحه» إنه سلام «فاطمة» [3] الذي يتجلى عبر لغة حساسة محبة لكل الكائنات الحية، حتى إنها ترفض القهر أو التمييز في التعامل بين الإنسان وأضعف مخلوق صغير على الأرض

(النمل)، فتستخدم لغة حساسة، حتى إنها تدعو إلى إيضاح النقش، وترفض إصلاحه، بما قد يحمله من دلالة تدميرية لبيوت النمل، مما ينبئ عن روح فريدة في حساسيتها تجاه كل الكائنات الحية حتى أصغرها.

صورة الآخر اليهودي

تتخلى صورة اليهودي في هذه الرواية عن نمطيتها المألوفة في الأدب الغربي الكلاسيكي (شكسبير، ديكنز، دوستويفسكي، جورج إليوت)، فلم يعد ذلك المرابي البخيل، الذي يغتذي بالكراهية، ويدمّر جسور التفاهم بينه وبين الآخر من أجل المال. كما وجدناه يفارق الصورة الشائعة في الرواية العربية وخاصة الفلسطينية، صورة المعتدي الصهيوني، الذي احتلّ الأرض، وسفك الدم العربي.

لقد أغنت الروح المسالمة فضاء الرواية، فأزهرت علاقة حب بين مسلمة ويهودي، تناسلت، وأثبتت وجودها مع مرور الزمن، على الرغم من الحروب التي شُنّت ضدها. وقد منحه الروائي اسما آخر ذا دلالة إيجابية (سالم) كما منحه لقبا، أسقطه على لسان «فاطمة» تغلّب على الاسم (اليهودي الحالي)، وبذلك امتلكت كلمة «اليهودي» ظلالا جديدة، لا علاقة لها بالأذى الذي تصبّه الصهيونية على الذات العربية اليوم، من هنا لن نستغرب، أن يفرح «سالم» بلقبه الجديد، الذي لم يسمعه من قبل، فاتسع صداه في روحه، ليصبح سرّ وجوده، لهذا يقول: «صرت أحس بأن هاتين الكلمتين هما سر حياتي، إذا لم تكونا حياتي كلها، معهما أصبحت أكتشف من أكون ومن سأكون، لا أعني أنني أصبحت أعلم الغيب، إنما بقيت غير مبال بما سيحصل لي، إذا ما كنت في ظلها الحاني، بلذة المودة وهي تتدفق من فاطمة أثناء نطقها لهما»[4].

خلّصت هذه الرواية كلمة «اليهودي» من دلالاتها السلبية، التي قد تجتاح مخيلة المتلقي العربي في هذا العصر، وأفلحت في إحاطتها بلغة الحب، لهذا وجد «سالم» في لقبه (اليهودي الحالي) سرّ وجوده، وطمأنينة مستقبله، فقد أشعره إيقاعها بالأمان، وأبعده عن القلق، وأحاطه الصوت الحنون للحبيبة، فاستطاع أن يوسّع دلالات الكلمة

(اليهودي) ثم جاءت الصفة التي لازمتها لتنفي الآنية، وتعمّق إحساس الفتى اليهودي بـ «الظل الحاني» الذي يمتد ليأتلف مع روح المحبة «ولذة المودة» التي تطرد المخاوف، فتعطي طعما للعيش، بعد أن أصبح مصحوبا بالفرح الآمن.

يعايش المتلقي، هنا، لغة الحب، التي أزهرت في قلبي «سالم وفاطمة»، لكن عامة الناس من المسلمين واليهود، لن ينعموا بهذه اللغة، فقد حرمهم الركون إلى الجهل نعمة العيش في ظلالها، فنأت عنهم معاني الانفتاح والتسامح، لهذا يعاني «سالم» بعد وفاة زوجته (فاطمة) من الظلم والكراهية، ويفتقد مشاعر المؤازرة الإنسانية، إذ عبثا يبحث لدى أتباع الديانتين عمن يرعى ابنه الرضيع، لأن العوام تقيّم الإنسان بمظهره: «زناراي المتدليان على جانبي رأسي أبعدا المسلمين عن إلقاء نظرة رحمة واحدة عليّ»، أما اليهود فقد رفضوا مساعدته، لكونه تمرّد على مواضعاتهم، وتزوج من مسلمة، لهذا لم يأبهوا لزناريه (أي ضفائره)، إذ «لم يعودا دليل ثقة ليهوديتي عندهم» [5].

يبدو، هنا، أن الطرفين (اللذين ينتميان للأنا والآخر) منغلقان على ذواتهما، يتحصّنان بين جدران هوية قاتلة، تمنع دخول المختلف إليها، وبذلك تنتزع من أعماقهما كل ما يشير إلى النوازع الإنسانية، عندئذ يعايش المتلقي التعصب، وهو يعصف بكل القيم، فلا يستثني طفلا رضيعا لا ذنب له، فقد ناله عقاب الأقارب من كلا الطرفين، واتفقا، على الرغم من اختلافهما، في رفض رعايته، لكونه ابنا لرجل وامرأة، لم يخضعا للمألوف من المواضعات الاجتماعية، وتزوجا على الرغم من اختلافهما في الدين. وبذلك يحمل الاتفاق، هنا، دلالة سلبية، إذ يشتركان في كراهية طفل، لا ينتمي والداه للنسق الاجتماعي التقليدي.

لقد نجحت علاقة الزواج بين «الأنا والآخر» إذ سادتها لغة التسامح، فقد احترمت «فاطمة» خصوصية «سالم» الدينية، مما جعله لا يتوانى بعد وفاتها في التقرّب إلى كل ما يذكّره بها، لهذا أعلن إسلامه، قائلا: «لم أكن أعتبر نفسي يهوديا، لكنني لم أتخلّ عن صوتها فيّ، وهي تنادي اليهودي الحالي» [6].

إن التقارب بين الأنا والآخر لن يكون إلا عبر ظلال الحب والاحترام، الذي يتجلى بالاعتراف بخصوصية الآخر، وقد عزّزت الحياة المشتركة بين «سالم وفاطمة» والانفتاح المعرفي أواصر التفاهم واللقاء، حتى قرر الآخر الامتزاج بـ «الأنا» والتخلي عن خصوصيته، مما قد يوحي للمتلقي برغبة الروائي اللاشعورية في حدوث هذا التخلي.

لغة العنف

عايش المتلقي في الرواية لغة الحب والتسامح لدى «فاطمة وسالم» وهي تواجه لغة العنف والعدوان، وبذلك نطق المتنوّرون لغة الود، في حين نطق الجاهلون لغة العداوة، ولعل مما يميز هذه الرواية أنها لم تحصر لغة التكفير والإقصاء بطرف دون آخر، لهذا يحدثنا «سالم» بعد أن اكتشف اليهود المعزّون أن زوجته المتوفاة مسلمة، صرخوا في وجهه بـ «اللعنات والشتائم والوعود بمعاقبتي لما فعلت» (ص94).

وحين ذهب ليزور قبرها، لم يجده! فقد جاءوا ليلا وأخرجوا جثتها، ودفنوها بعيدا عن قبور اليهود، وهم يقولون: «هي مسلمة، كافرة». وكذلك تمّ طرد «سالم» من مجتمع اليهود، وطلبوا منه أن يعطي ابنه «سعيد» للمسلمين، كي يربّوه، فالولد يتبع الأم في شريعة اليهود، وفي المقابل حين يأخذه لخالته المسلمة، تقول له: «الولد يتبع أباه، وأنت أبوه يهودي... أجابت بصوت غاضب، شعرت أنها تريد صفعي بيدها، التي راحت تحركها بشدة، وهي تنطق يهودي ابن يهودي» [7].

يتقاذف الطرفان الجاهلان لغة العنف، فيتحمل كلاهما مسؤولية شيوع لغة الكراهية والإقصاء، إذ يمارسان العنف الجسدي في الرواية ضد الشباب اليهودي والمسلم معا، خاصة حين يستخدمان لغة التحريم، التي تمنع زواج الشباب ممن يحبّون، فيكون الردّ عنفا جسديا، يمارس على الذات (ينتحر قاسم ابن المؤذن، ونشوة ابنة أسعد اليهودي) وقد استطاع المؤلف أن يقدّم لنا استمرارا لعلاقة «فاطمة وسالم» أي وجدنا بعض الشباب من الدينين المختلفَين، يتزوج بعيدا عن هذا العنف، كما حصل لرسولي العاشقين المنتحرين، اللذين كانا ينقلان رسائلهما، فقد نجحا في الهرب، ليتزوجا بعيدا عن سلطة الأهل.

إن أي تجــاوز للمواضعــات الاجتماعية يلهب الأحقــاد والكراهية بين «الأنــا» والآخــر، لهذا يُرمى الشــاب المتحرّر من إكراهــات مجتمعه بلغة متعصبــة حاقدة، لا تعرف الرحمة، ويرفض الكبــار منحه ثقتهم، لأنه لم يلتزم بقوانينهم، لهذا تشــيع على ألسنتهم لغة دونية يعاني منها اليهودي، بصفته ينتمي إلى أقلية دينية، حتى إن المســلم الجاهل لا ينطق اســمه إلا بعد الدعاء للمخاطب بالقول: «أعزّكم الله» وكأنه يســمع اسم كائن ناقص في أهليته الإنسانية!

إن هذه اللغة لا نجدها لدى المتدينين المثقفين (فاطمة)، بل لدى الجهلة، الذيــن لم يقرأوا القرآن الكريم، الذي دعا إلى كلمة ســواء، تحيي الإيمان في القلوب، وتجمع المســلمين وأهل الكتاب. «قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم» [8].

ومن الملاحظ أن هذه اللغة العنيفة لا علاقة لها بالدين الإســلامي أو القانون الذي يحكم اليمنيين، فقد اســتمد هذا القانون من القرآن الكريم فــي معاملة أهــل الذمّة، لهذا بدا قانونا صارما، «فكل من يشــتم ذميا أو يعتدي عليه يسجن أو يغرّم بتقديم ذبيحة إما بقرة أو جمل أو نعجة وتوزع على الفقراء» [9].

وبذلك يتقدّم النص الديني في التعامل الإنســاني مواضعات البشــر وتقاليدهم، فقد ســادت فيه لغة المســاواة (كلمة ســواء) التي تتكفّل ببناء جســور المودة بين المســلمين وأهل الكتاب، وقد بدت هــذه اللغة المنفتحة جزءا من التاريخ اليمني، إذ أكد الرحالة اليهودي يوسف هاليفي أن اليهود «تمتعوا بقدر كبير من الاحترام والحرية والاندماج... ويذكر الشرجبي أن اليهود في المناطق القبلية اليمنية التي لم تكن خاضعة للسلطة المركزية في المفهوم المعاصر، كانوا يتمتعون بحق الحماية والأمان من قبل القبائل التي كانوا يشاركونها العيش... وغالبا ما تنشأ نزاعات بين القبائل من أجل ظلم لحق بيهودي...» [10].

أمــا اللغة الاســتعلائية، التي تحتقــر الآخر، فتؤســس للكراهية في القلوب، وتدمّر إمكانية العيش المشــترك، وقد اشــتدت نبرتها، باعتقادنا، حــين تعاون اليهود مع العثمانيــين، أثناء غزو اليمن، وذلك في الفترة التي

رصدتها الرواية، لهذا لمسنا تعصبا ضد اليهود، لكن الرواية لم تستطع أن تلقي الضوء على النسق التاريخي، الذي جرت فيه أحداثها، ربما لشغفها بتلك العلاقة الاستثنائية بين مسلمة ويهودي، الذي تضمن حماس المتلقي لمتابعة السرد، لهذا بحث الروائي عن تفاصيل تقوّي هذه العلاقة، وأهمل التفاصيل التاريخية، التي قد تسهم في تشتيت انتباه المتلقي، وتضعف الفكرة التي هجس بها المؤلف، وهي تبييض صفحة اليهود في اليمن، وغضّ البصر عن خياناتهم لأهلها.

إننا حين نربط الرواية بسياقها التاريخي، نستطيع فهم لغة العنف، التي شابت أجواء الرواية أحيانا، وإن كان من المحزن أن يلحق التشوّه بالأطفال، فيقلّدوا الكبار في استخدام هذه اللغة، حتى إننا نجد طفلا في أثناء اللعب يريد أن ينفي طفلا، ينتمي للآخر اليهودي، إذ لا يحقّ له الانتماء إلى الوطن.. «سأله حسين ونحن نلعب أمام دكان أبيه المجاور لمحل أبي، قلت له: أنا من ريدة... من هذي البلاد. صاح مش حق أبوك.. هذه البلاد.. أنت يهودي كافر» (11).

تحول لغة العنف الدلالة الإيجابية (اليهودي الحالي) إلى دلالة سلبية (يهودي كافر)، ومثل هذه الصفة تنزع عنه كل الصفات الجيدة، ويبلغ اضطهاد الآخر ذروته، على يد طفل، حين ينتزع من طفل آخر حق الانتماء للوطن (مش حق أبوك) أي أن «اليمن» ليست أرض أجدادك!

وقد لاحظنا في الرواية أن اليهود، من حيث هم أقلية في المجتمع المسلم، حاولوا الانسجام مع النسق الديني، فالتزموا بأوامر الإسلام، التي تضبط تصرفات المسلمين، لذلك أعلنوا التزامهم بالقانون، الذي يمنع بيع الخمور لغير أتباع ملتهم، لكن «أسعد» ألمح إلى أنهم يضطرون «أحيانا إلى ذلك، فبعض المسلمين يجيئون ليشتروا منا الخمر، أو نهبه مجانا، فإذا رفضنا إعطاءهم يقومون بتخريب ممتلكاتنا، وإذا اشتكينا عليهم لا ننجو من التخريب، وتظل شهادتهم هي المقبولة، ولو كانوا كاذبين» (12).

نلاحظ هنا تعاطف الروائي المسلم مع الآخر اليهودي، الذي ألزم نفسه بمراعاة خصوصية الآخر (أي دينه) لكن التجاوز يأتي من أبناء المسلمين الذين يخرقون أوامر دينهم (فيشترون من اليهود الخمر) لهذا

يبدو اليهــودي يعيش بين نارين (إن باع أغضــب الملتزمين بالدين، وإن رفض أغضب غير الملتزمين) وفي كلتا الحالين تتعرض حوانيتهم للهدم، وتكسّــر خوابي الخمر المعتّق منذ سنين طويلة. وقد بلغ الروائي أقصى التعاطــف حين تحدث عن المســلمين عبر وجهة نظــر الآخر اليهودي «وتظل شهادتهم هي المقبولة، ولو كانوا كاذبين»، فقد فضح الجور الذي يتعرض له الآخر، والتحيّزات التي تمارســها الســلطة الحاكمة، مثلما يمارسها الجهل بأوامر الدين، مما يؤدي إلى نفي العدل بين أبناء الوطن الواحد. لهذا لن نســتغرب أن تسهم أمثال هذه التحيّزات في شيوع لغة التعصــب لدى «الأنا» مما يولّد تعصبا لــدى الآخر، في حين تخلق لغة الحب جوا من التســامح، وتعزّز الإحســاس بالعدل، فتتمّ معاملة الآخر مثلما تحب «الأنا» أن تعامل.

ولأن أحــداث هــذه الرواية تتــم في مجتمع قروي يشــيع فيه الجهل، ويســيطر عليه المشايخ من أشباه الأميين، لا بد أن تتيه حقيقة الدين لدى هــؤلاء القرويين البســطاء، مما يعزّز لغة التوتر والكراهية بين المســلمين واليهود، ومما يســجل للرواية أنها أتاحت للآخــر (اليهودي) الذي أصبح «أنا» فرصة التعبير واســتخدام لغة متعصبة يواجه بها المسلم الذي أصبح آخر، قائلا: «عندما يظهر المســيح المخلّص ســنحكم أورشليم... سيجلس اليهودي الأصيل، اليهودي ابن اليهودي، لا أحد غيره، على كرسي الملك في أورشليم، وسيأمر بإبادة كل الأعداء.. هذه إرادة الرب» (13).

ثمــة تصريح هنا بلغة العــداوة لدى الآخر، الذي ينتمــي إلى الأقلية، يواجــه بها الذات المســلمة، فتتلبّس هذه اللغة لبــوس الدفاع عن النفس وإعــادة الاعتبار لها، وقد وصلت إلى أقصى حدّ لها من التوتر والكراهية، حين أعلنت رغبتها في إبادة كل الأعداء، والتخلص منهم، وإن كنا نلاحظ، هنا، أن اليهودي يستخدم لغة تعميمية، من دون أن يجرؤ على تحديد هوية العدو، أو إعلان رغبته في إبادة المســلمين صراحة، لكن المتلقي يفهم ذلك عبر التلميح.

ومما يســجل للروايــة أنها نوّعت لغتهــا، ولم تســمح للغة العنف، أن تســود فضاء الرواية، فالمكان المشــترك، الذي يتشــارك فيه المسلم

واليهـودي، يتيح نوعا من التواصـل بينهما، لذلك لم نجد حاجزا كتيما يعزلهما، بل استطاع الفن (الغناء والنقش) والعلاقة الإنسانية المنفتحة (الحب) أن يقهرا هذا الحاجز.

ومما هو جدير بالملاحظة أن بعض التصرفات العنيفة، التي تورث توترا بين الطرفين، لن يكون فاعلها إنسانا ناضجا بل طفل يهودي (حين نتف «سالم» شعرة بيضاء من لحية عجوز مسلم) مما يؤدي إلى إسماعه لغة عنيفة، مصحوبة بقرصة أذن وصرخة في وجهه: «يهودي ابن يهودي... ملعون» [14]. كأن الروائي يريد أن يلمح أن الكبار بريئون من هذه التصرفات العدوانية، وأن المسؤول عنها هو طفل، أو هذيان مريض يفصح عما يخبئه لا شعوره، لهذا نجد «هزاع» أثناء مرضه، وهو الأخ الأكبر لـ «سالم»، يستخدم لغة هذيانية استعلائية، تعلن عن رغبته المكبوتة في انتصار اليهود على كل من يحيط بهم من المسلمين، فنسمعه يؤكد بغضب «مجيء يوم يظهر فيه المسيح المنتظر، الذي سيحول الملك إلى اليهود... في ذلك اليوم سأنتقم من كل المسلمين، حتى الذين لم يفعلوا شيئا، يكفي أنهم صمتوا، سأسقط الأجنة قبل أن يولدوا» [15].

لم يكتفِ هنا اليهودي بلغة التلميح بل نجده يصرح، وإن كان عبر لغة هذيانية نتيجة الحمى، عن رغبته الانتقامية من المسلمين، ليس فقط ممن أساءوا له، بل حتى من الأبرياء، بل تصل اللغة الحاقدة ذروتها، حتى لتصيب الأجنة قبل أن يولدوا! مما يوحي برغبة في أن ترافق اللغة العنيفة الأفعال المرعبة مثل «بقر بطون الحوامل».

ولعل من أهم مزايا الرواية أنها فضحت رجال الدين الجهّال، الذين يبتعدون عن روح الدين السمحة، فيؤجّجون العداوة بين المسلمين وأهل الكتاب، لذلك نجد إمام الجامع (شيخ الفتنة) يقول لليهود: «متى سترحلون إلى بلادكم؟... أنتم تقولون إن بلادكم بيت المقدس... روحوا إليها... كلامه يثير لدى أبي وأسعد الكثير من التوتر والقلق» (ص35).

إن ما يؤخذ على هذه الرواية أنها لم تعطِ مبررات منطقية أو تاريخية لهذه العداوة، لعل المبرر الوحيد الذي قدّمته هو أن زواج الشابين المختلفين في الدين هو السبب في شيوع لغة العنف بين الكبار

والصغار، وبذلك انتزعت الشخصيات من سياقها التاريخي، لتؤدي دورا مرسوما في مخيلة الروائي، بغض النظر عن ظروف أحاطت بها، وأثّرت في رؤيتها وسلوكها.

صورة المرأة اليهودية

لم تستطع الرواية تجاوز الصورة النمطية للمرأة اليهودية، التي تضعها ضمن إطار سلبي (المومس) إذ جاءت إلى القرية التي يسكنها اليهود (الريدة) ثلاث عاهرات، بعد أن هدّدهن فقهاء مسلمون بالقتل، إذا لم يرحلن من صنعاء، وكما تقتضي آليات هذه الصورة، استطاعت النسوة جذب رجال من علية القوم، مما أثار كثيرا من اللغط، واتهمن بإفساد أولاد المسلمين وبناتهم، وقد هربت إحداهن من العقوبة بالزواج، لتتلقاه الاثنتان الباقيتان، فقد «اجتمع يهود ومسلمون لينفّذوا حدّ الزنى برجم المرأتين الأخريين بالحجارة حتى الموت... شباب، من الملتين، هالهم رجمهما، ظلوا يصرخون بأنهم، أيضا، زناة، يستحقون العقاب»[16] وقد وحّد هؤلاء الشباب لعدة أيام البكاء على المرأة الجميلة، التي ماتت بتلك الطريقة القاسية.

تبلغ حماسة الروائي في رسم صورة الآخر حدا من المبالغة، ينسى معها اللغة الموضوعية، التي من المفترض أن يتحلى بها، فقد أدهشنا بكاء الشباب من الملتين، من دون استثناء، مما يؤكد توحّد مشاعرهم، ورفضهم عقوبة المرأة الزانية، مثلما توّحدوا في إجراءات العقوبة، كأن علي المقري قد نسي خصوصية كل دين في تنفيذها، فالرجم حتى الموت في الدين اليهودي، في مقابل عقوبة الجلد في الإسلام للرجل والمرأة على السواء(*).

لا أدري لِمَ يلجأ الروائي إلى إلغاء خصوصية الدين الإسلامي؟ ويتبنى وجهة نظر الدين اليهودي في عقوبة المرأة الزانية؟ هل ثمة رغبة لديه في تأكيد النظرة التقليدية الشائعة عن الدين في اضطهاده للمرأة؟

ولكن مما يسجل للرواية أن انفتاح شخصية «فاطمة» قد تأسس على ركائز دينية، فقد اختارت اتباع فقيه منفتح، يبيح لها الزواج بمن يخالفها

(*) الجلد هو عقوبة غير المحصنين، أما عقوبة الزنا للمسلم المحصن فهي الرجم حتى الموت. العقوبة متشابهة فعلا في الدينين الإسلامي واليهودي [التحرير].

في الدين، على نقيض ذلك وجدنا التقاليد، لم ترحمها سواء في القضايا المصيرية (الزواج) أم في القضايا الصغيرة (منعتها من ركوب الحمار والخيل) مثلما منعت هذه التقاليد اليهودي، يقول سالم «الحمار نركبه بشرط ألا نمرّ أثناء ذلك من أمام مسلم يكون جالسا، بائع الحمار لم يسلمني إياه ليلة أمس إلا بعد أن ردّد كثيرا هذا الشرط، وكأنه أرادني أن أحفظه إلى الأبد» (17).

وهكذا يشترك النسق الاجتماعي المتخلف مع النسق الديني المغلق، البعيد عن روح التسامح، في اضطهاد «الأنا» والآخر اليهودي معا، وبذلك وحّدت المعاناة الاجتماعية بين المرأة والرجل، الذي ينتمي إلى الأقلية، وأسهمت في تقاربهما أكثر، من دون أن ننسى دور هذين النسقين في تعزيز العلاقة المشوهة بين الذات والآخر.

التناص وروح التسامح

استطاعت الرواية أن تخفّف من ضغط التقاليد المتخلفة، حين أسست لعلاقة استثنائية بين «فاطمة وسالم» فلم تغذّها بالمشاعر فقط، بل بالثقافة الروحية، التي تؤسّسها الكتب المقدسة، فقد استخدمت «فاطمة» القرآن الكريم وعزّزت رأيها بآية تعترف للآخر بحق الاختلاف، وتكثّف دلالة حرية الاعتقاد «لكم دينكم ولي دين» (سورة الكافرون، الآية 6) مثلما استخدمت الحديث الشريف، كي توسّع دلالة الوحدة الكونية التي تجمع الإنسان، أيا كانت هويته وعقيدته، في وحدة النشأة والمصير «كلكم لآدم وآدم من تراب».

وقد أسهمت الكتب وخاصة الصوفية منها في تمتين العلاقة بين المحبين، لهذا ترسل العاشقة كتاب «طوق الحمامة» و«رسائل» أبي بكر الرازي، و«الطبقات في شعراء اليهود» الذي يضم أخبارا عن شعراء يهود وقصائد، كتبوها بالعربية في العصور السابقة للإسلام وحتى العصر العباسي.

يؤكد لنا الراوي أن اجتماع الثقافة ومشاعر الحب بين الأنا والآخر يفسح المجال لبزوغ علاقة منفتحة، يسودها التسامح واحترام خصوصية

الاختــلاف، مما يؤدي إلى مقاومة مختلف الإكراهات التي تنتمي للعقل المغلق، الذي لا يعرف الحب، بل يعيش محاصرا بلغة الكراهية والعدوان، فيدمّر إمكانية ازدهار إنســانية الإنسان، إذ ينبذ التواصل مع المختلف، فينبذ الغنى في الحياة، لينشر الظلمة والموت والدمار.

كيف نتجاوز إشكالية الأنا والآخر؟

كثيرا ما تؤدي إشكالية الأنا والآخر، أي توتر العلاقة بينهما، إلى رسم صورة مشــوهة للذات وللآخر، إذ يضع كل واحــد منهما الآخر في قالب نمطــي، وقد أتاحت هذه الرواية للمتلقي معايشـــة قهــر التقاليد وجمود العقل، مما يسهم في نفي الآخر وإعلاء شأن «الأنا» لكننا وجدنا شخصيات تتجاوز هذه النمطية، حين تتســلح بالمعرفة، لهذا كان تعليم الآخر القراءة والكتابة وسيلة لمقاومة هذا القهر، وتطوير العلاقة بين «فاطمة» واليهودي «سالم» لتصبح علاقة نديّة.

كما بيّنت لنا رواية «اليهودي الحالي» الدور الحيوي للأجيال الشـــابة في تقبل الآخـــر، على نقيض جيل الآباء، الذيـــن حتى حين يقبلون فكرة الانفتـــاح المعرفي على الذات الإســـلامية وثقافتها، فإن ذلك لن يكون من دون خــوف من أن تؤدي هذه المعرفة إلى إلغاء الخصوصية، لهذا يخاطب والد «ســـالم» ابنه قائلا: «تعلّم لديهم القـــراءة والكتابة، هذا معقول. لكن انتبه، حذار أن تتعلم دينهم وقرآنهم... هم مسلمون يا ابني، ونحن يهود... هل فهمتني؟» [18].

لــن يؤدي الانفتاح المعرفي إلى إلغـــاء هوية الآخر الدينية، إذ ثمة آفاق إنسانية رحبة، تضم البشر، مهما كان تنوّع دياناتهم وأعراقهم وأفكارهم... إلخ، لهذا اســـتطاعت «فاطمة» أن تتجاوز حدودا وضعتها السلطة الأبوية، وأصغــت إلى نــداء داخلي خفق بــه قلبهـــا المؤمن، فنشـــر حوله المحبة والتعاطف، لهذا لن نســتغرب إصرارها على تعليم «ســـالم» آيات قرآنية، وقد ظنــت أمه الجاهلة «أن ابنها يردد أشـــعارا عربية، فيها كلام جمالي عن الشمس والقمر ورزق الله لليتيم. (يردّ زوجها) هذا قرآن دين الإسلام هذا... سيفسدون ابن اليهودي» [19].

على الرغـم من حضور الدلالـة الإيجابية للتنـاص القرآني، هنا، بجمالياتـه الطبيعية (الشـمس والقمر) وجمالياته الإنسـانية (الرفق باليتيم) لكن والدّ «سـالم» لا يهتم بهذه الدلالة، لذلك يفسر فعل تعليم الولد، الذي قامت به فاطمة بنقيضه (أي بالإفسـاد) لهذا يقول الوالد إنها أشـعلت «حريقا في الحي اليهودي» مع أنها لم تفعل شـيئا سـوى تعليم «سـالم» القراءة والكتابة، لكـن الرُّهاب من هيمنة ثقافة الأكثرية المسـلمة، وضياع هوية الأقلية اليهودية وذوبان خصوصيتها، يدفع الأب إلى إيقاف تعليم ابنه، ومنعه من زيارة «فاطمة» التي أقلقها هذا الخوف، وآلمها أن يُساء فهمها، فقررت الحوار مع والد «سالم» لعلها تسهم في بناء جسر مشترك بينها وبين العائلة اليهودية، كي تبعد التشوّه عن صورتها، أو بالأحـرى عن ثقافتها، ومـن أجل ذلك قامت بمغامـرة، لم تقم بها مسلمة من قبل، كي تحاول تحطيم الحواجز، التي بنتها الأوهام بين الأنا والآخر، فحاولت أن تقيم جسـرا بينها وبين الآخر عن طريق التواصل الإنسـاني والحوار مع الآخر، لذلك قامت بزيارة الحي اليهودي، لتفتح صفحات المعرفة والتعارف بين «الأنا» والآخر، كي تنفي أي سـوء تفاهم بينهمـا، لهذا تقول له: «أعتقد أنك غاضب من قراءته لعلم العرب، بدا أنـه فوجئ بقولها. تمتم ببضع كلمـات، كأنه يرتبها لتكون أقل إزعاجا. سـأقول لك الحقيقة.. أنتم مكانتكم غاليـة وكبيرة عندنا، وأبوكم على رأسـنا وعيوننا، والمسلمون كلهم سادتنا، ولا نقول لهم لا أبدا... (لكنه) حدثها عن رغبته في عدم تعلّم (ابنه) القرآن، أوضحت له: «ما درّسته، هو علـوم في اللغة العربية، حتى يعرف القراءة والكتابة. أنا أعرف أنه يهـودي، لكم دينكم ولنا ديننا. لا توجد مشـكلة. كلنـا من آدم وآدم من تـراب. اللغة ليس فيها دين فقط، فيها تاريخ وشـعر وعلوم. أقول لك، والله، توجد كتب في رفوف بيتنا، لو قرأها المسـلمون سيحبّون اليهود، ولو قرأها اليهود سيحبّون المسلمين» [20].

نلاحـظ أن اليهودي تحدث بلغة المجاملة، التي تعلي من شـأن الذات الإسلامية (مكانتكم غالية وكبيرة، أبوكم على رأسنا وعيوننا) لكن سرعان ما تتحول إلى لغة تعظّمها، وتستصغر شأن اليهود (المسلمون كلهم سادتنا)

بل تجسد خضوع الآخر بإرادته، إذ يسمع المتلقي صوت الآخر عبر صيغة جماعة المتكلمين تعلن ذلك (ولا نقول لهم لا أبدا).

يعايش المتلقي، هنا، صوت الأقلية اليهودية، التي تخاف غضب الأكثرية، لهذا تمسخ ذاتها، وتلغي إرادتها، فتعترف بتبعيتها لها، وعدم جرأتها على الاعتراض، أي بعدم ممارستها لحريتها. لكن «فاطمة» تستخدم لغة حوار مطمئنة، تحترم خصوصية الآخر، لكم دينكم ولنا ديننا، وقد بدت لغتها ذات مصداقية وحيوية، لكونها مستمدة من مرجعيتها الدينية، التي بدت منفتحة، قادرة على تغيير وعي الذات والآخر معا، لذلك تمكنت من تجاوز لغة مألوفة في مجتمع متخلف، يحكمه الجهل، ويشوّه علاقاته، من دون أن تكون صادمة للمتلقي، بل بدت جزءا من مرجعيته الدينية، التي يعيشها كل يوم، وهذا - في رأيي - إنجاز يحسب للروائي علي المقري، إذ لم يجعل الشخصية المنفتحة غريبة عن تراثها، او بالأحرى غريبة عن مرجعيتها الدينية. فقد أعلت شأن الثقافة، وبيّنت دورها التنويري في إرساء مشاعر المحبة بين البشر سواء أكانوا مسلمين أم يهودا، ثم أكدت انطلاقا من تلك المرجعية حقيقة وحدة الانتماء الإنساني ووحدة المصير، كلنا من آدم وآدم من تراب، كي تؤسس لثقافة تنبذ لغة الاستعلاء على الآخر المختلف، وتتمكن من التأثير فيه، لهذا تغلغلت هذه الدلالات بلغتها المنفتحة في ضمير الأب وعقله، فوصف كلامها بـ «الحالي، يدخل القلب ويزن العقل».

أسهمت هذه اللغة الحوارية، التي تحترم خصوصية الآخر في إلغاء المشاعر السلبية (التعصب والرفض والخوف) وإزالة سوء التفاهم بين الأنا والآخر، لهذا وافق الوالد على أن تتابع «فاطمة» تعليم ابنه، قائلا: «ما تريدينه اعمليه، علّميه الذي ترغبينه، أنت سيدتنا، عيوننا وتاج رأسنا».

ما يلفت نظر المتلقي في لغة الآخر هو شيوع لغة المجاملة النمطية، التي تذعن للذات المسلمة، كأننا نعايش، هنا، اعتراف الأقلية اليهودية بتبعيتها لها، كي تستمد الحماية من الأكثرية، فتتبنذ لغة العقل التي استخدمتها في مدح «فاطمة».

تبلغ حماسة الروائي لوجهة نظر بطلته، أثناء حوارها مع اليهودي، درجة غير مقبولة، فلا يكتفي بتبني وجهة نظرها من قبل الآخر (والد سالم)، بل يبالـــغ في تصويرّ تأثير منطقهـــا فيه، حتى إنه يوافق على أمر يتجاوز حدّ المشاعر، التي تكاد تكون متأصلة في أعماق كل أب، ينتمي إلى الأقلية، إذ يدهشـــنا أن يرضى بتغيير ابنه «سالم» لدينه، وضياع خصوصيته! فهو «لا يمانع حتى لو أصبح مسلما» [21].

يحـــس المتلقي بأنه أمام لغة مهيمنة على الآخر، تنتصر لوجهة نظر الـــذات (فاطمـــة) التي هي، فيما يبدو، وجهة نظـــر المؤلف، التي تكمن في لاوعيه، أســـقطها على لســـان بطلته، مما أفقد العلاقة روح الندية بين «الأنا» المســـلمة والآخـــر اليهودي! فافتقدت الروايـــة حياديتها أي موضوعيتها، التـــي بذل الروائي جهده لتأكيدهـــا، إذ ليس من المعقول أن يغيّـــر رجـــل رأيه في أمر، يمسّ صلب عقيدتـــه بعد حوار قصير مع فتاة مســـلمة. صحيح أن الحوار يمدّ جسور تواصل وتفاهم بين «الأنا» والآخر، لكن لا يمكن أن يلغي الآخر، على إثره، دينه وخصوصيته، التي تربّـــى عليها زمنا طويلا. هل ثمة رغبة لاشـــعورية لدى علي المقري في انتمـــاء الأقلية إلى ثقافة الأكثرية؟ أي تســـللت لغـــة الهيمنة من خلال اللاوعـــي إلـــى لغة الرواية، التـــي حاولت أن تبدو فـــي ثوب موضوعي منصف لـ «الأنا» والآخر معا.

لكن مما تجدر الإشـــارة إليه أن المؤلف لم يكرر هذه الجملة الإلغائية، التـــي تعلي من شـــأن الذات على حســـاب الآخر، بل حاول عبر ســـيرورة أحداث الرواية وتفاعل شخصياتها المنتمية للثقافتين الإسلامية واليهودية، أن يؤكّد إمكانية تواصل هاتين الثقافتين، فقد نجح الزواج، ببعده الواقعي والرمزي، لابتعاده عن لغة الهيمنة والإلغاء.

وخير دليل على عدم هيمنة اللغة الإقصائية شيوع العرض المشهدي، الذي يرتكـــز على حوار الطرفين، مما يتيح الفرصة نفســـها لـ «الأنا» وللآخر من أجل التعبير ذاته، وطرد الأوهام التي تحاصر رؤيته، فيشوّه نفســـه وغيره معا، وبالتالي يســـهم الروائي في تأسيس علاقة معافاة بـــين الأنا والآخر، تقوم على المعرفة والحـــوار، لهذا يلاحظ المتلقي أن

الشخصية، حين تعيش معزولة عن الآخر (كأم سالم)، تسيطر عليها لغة الكراهية، التي تنفي المخالف لها عن جادة الإيمان، حتى إنها تصف المسلمين بـ «الكفار الملاعين» لتنفث عبر لغتها مشاعر العداء والرفض، مما يفصح عن «رُهاب» يكبر في أعماقها، يغذيه الجهل والبعد عن التواصل الإنساني والحوار، مثلما يغذيه إحساس الانتماء للأقلية، وبذلك لا نستطيع أن نقول بأن المرأة أكثر تشددا من الرجل، بل يمكننا أن نردّ عداءها إلى حياة الجهل والعزلة المفروضة على المرأة، في القرن السابع عشر، لهذا بدا صوتها نقيضا لزوجها غارقة في رؤى مظلمة كارهة.

ومما يسجل للرواية أنها تجاوزت هيمنة الصوت الذكوري، حيث يمنح المؤلف الرجل البطولة الروائية، إذ منحها للمرأة (فاطمة) التي بدت شخصية رئيسة نقيضة للصورة النمطية للمرأة الشرقية، سواء أكانت يهودية أم مسلمة، لهذا استطاع الروائي أن يجسّد، عبر أقوالها وأفعالها، قدرة العقل المنفتح على التغيير، باعتماده على المعرفة والحب، وقد أتاح للمتلقي، عبر هذه الشخصية وفاعليتها، معايشة آليات هذا العقل، الذي ينطلق من مبدأ التعامل الندي بعيدا عن لغة الاستعلاء، فهي تحترم ثقافة الآخر، وتنظر بندية إليه، فتهتم بأن تتبادل معه المعرفة، لهذا سعت إلى تعلّم لغة اليهودي (العبرية) مثلما علّمته «العربية» و«بعد أقل من سنة أجادت قراءة العبرية، قالت لي بأسلوبها المحبب لدي: لو تتفضلوا أو تتكرموا وتعلّموني الشريعة اليهودية، لأعرف هل توافق ما قرأته منها وعنها في الكتب العربية؟ قلت: لم يبقَ، بعدها، إلا منافستك الحاخام نفسه. ضحكت: أنتم أبناء عمومتنا، وأحبتنا في الله، وجيراننا»[22].

تنطق الشخصية المنفتحة لغة متسامحة تأسر المتلقي، خاصة بعد أن لمس القدرة على المرح، فقد استطاعت لغة المزاح بين المختلفين، أن تجعل الاختلاف موضوعا محببا بين الطرفين «لم يبقَ، بعدها، إلا منافستك الحاخام نفسه»، مما يشيع جو الود والتفاهم بين الأنا والآخر بعيدا عن القلق والخوف.

إن لغة التسامح تفتح عيني المتلقي على حقائق تاريخية وثقافية، غالبا ما يتمّ السكوت عنها، تجعل اليهودي شريكا فاعلا في الحضارة الإسلامية، التي لم تعرف اضطهاد الآخر، لهذا بدا اليمن للمتلقي مكانا للعيش المشترك، الذي يستطيع أن ينّمي أحاسيس إيجابية، تقوم على تقبّل الآخر واحترام خصوصيته، مما أدى إلى خلق بيئة مناسبة لازدهار العلاقة بين الشاب اليهودي والفتاة المسلمة في ظل ثقافة تعزّز أواصر المحبة وعوامل اللقاء لا العداء، فتنتعش أواصر القرابة الروحية، التي نسجتها المرجعية الدينية، فنجد الشخصية المتدينة (فاطمة) تعترف بقرابة اليهود «أنتم أبناء عمومتنا»، وتجعلها قرابة إنسانية، تقوم على الدم المشترك، الذي يسيل في العروق، مما يعزّز مشاعر المحبة بين الناس جميعا، وكذلك تلتفت إلى القرابة الجغرافية، التي قد تؤدي إلى قرابة روحية، خاصة في ظل قيم دينية توحّد البشر ولا تفرّقهم (أنتم أحبتنا في الله، وجيراننا).

لعل أهم إنجاز لـ «علي المقري» أنه استطاع أن يرسم نمطا جديدا للشخصية المتدينة (فاطمة) قلما نجدها في الرواية العربية، تجسّد الانفتاح على أصول الدين (القرآن والحديث) وبعض تفاسير الفقهاء المتنورين، وبفضل هذه المرجعية عاشت المرأة المسلمة حياتها متسامحة مع الذات والآخر، لهذا رأت أن تستند إلى فتوى الفقيه «أبي المعارف بهاء الدين الحسن بن عبدالله» التي تحلّل زواجها من شاب، يختلف معها في الدين، لهذا تقول: «قراري هذا وصلت إليه بعد أن درست أقوال الشريعة، ورأيت فيها بحر اختلاف يجمع علماء الإسلام من دون اتفاق، وكان دليلي لقراري الإمام الجليل أبو حنيفة الذي أبهجني بإجازته للمرأة البالغة الراشدة تزويج نفسها من دون ولي أمر، وزادني سرورا المجتهد اللبيب أبو المعارف بهاء الدين الحسن بن عبدالله بفتواه المدونة في التصاريح المرسلة التي يجيز فيها للمرأة الزواج من يهودي أو نصراني»[23].

يحس المتلقي أن الفتاة المسلمة بزواجها من يهودي، تتحدى النسق الاجتماعي التقليدي، الذي تنتمي إليه، مما يدهش المتلقي، أنها بنت تحديها هذا على أسس معرفية، فقد اطلعت من أجل شرعية زواجها على

وجهات نظر مختلفة اختلافا شاسعا (بين مؤيد ومعارض) وقد تحوّل هذا الاختلاف إلى رحمة، إذ اسـتطاعت أن تختار منها ما يناسـبها، من دون أن تخرج على مرجعيتها الإسـلامية، لهذا تبنّت في مسـألة زواجها رأي فقهاء عرفوا بمرونة التعامل مع قضايا المرأة، من دون أن يتجاوزوا أساس التشريع الإسلامي (القرآن الكريم) الذي يسمح للرجل بالزواج من كتابية، ولم نجد فيه نصا يمنع المرأة من ذلك. وبذلك وجدت المرأة المثقفة (فاطمة) في الدين الإسـلامي داعما لها في تحررها، على نقيض ما يشاع من قهر الدين للمرأة المسـلمة. فعايش المتلقـي بفضلها حيوية التعامل مع الموروث الديني، والقراءة المتعددة له، مما أسس للغة منفتحة على الحياة والإنسان. تنطلق من فهم حقيقي لروح الدين، الذي يخاطب الناس كلهم بغض النظر عـن دينهم وعرقهم: «يا أيها الناس إنا خلقناكـم من ذكر وأنثى وجعلناكم شـعوبا وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند اللـه أتقاكم...»[24]، وبذلك يبيّن النـص القرآني، الذي يعدّ أهم مرجعية للمسـلمين، أن التنوع والاختلاف وسيلة تعارف وانفتاح لا عداوة وكراهية، وأن التقى هو محل التمايز فقط، لهذا احتل مكانة عليا في القرآن الكريم، لأنه يعني امتلاك صفات حميدة، تقرّب المرء من الله، مثلما تقرّبه من البشـر، وبفضل هذه الروح اسـتطاع الشابان تجاوز التقاليد المتخلفة، التي تقيم هوة بين الذات المسلمة والآخر، وبذلك يمكننا القـول «بإمكان العقل المنفتح، ولو كان يعمل على النص، أن يستعيد نفسـه، عبر المنقول، علوما وميادين معرفة وخطابات استدلالية، فيجدّد بذلك العقل والنقل على السواء» [25].

لقد بدت الشـخصية (فاطمة) في تمردها مخالفة لأفق توقع المتلقي، حين أسّسـت لزواجها من يهودي على هذه المرجعية الإسـلامية، وبذلك تجسّد إيمانها بالدين فعلا وقولا، إذ رفضت الخضوع لتقاليد تقهر الآخر، وتعزّز اسـتعلاء الذات عليه، وأصرّت على «سالم» الممنوع من الركوب أمام مسلم، أن يركب الحمار أمامها، عندئذ انتابته مشاعر، لم يعرفها من قبل: «شعرت أنني في حلم، لم أتخيل، في يوم، ظهوري على مركوب أمام مسلم، فكيف أصـدق أنني أمضي أمامه راكبا بوجـوده ورغبته، أما وقد صارت مسلمة زوجتي، فإنني لست في حلم، بل في أكبر حلم» [26].

قدّمت لنا هذه الرواية تجربة فريدة في معالجة إشكالية «الأنا والآخر»، إذ أزالت الأوهام والأفكار المشوهة التي تعشّش في المخيلة، بعد أن أخضعتها للمّعايشة اليومية، مما أتاح الفرصة لربط فكر الشخصية بسلوكها، إذ انعكس لديها الفهم المنفتح للدين عبر مشاعر الحب، والابتعاد عن مشاعر التمايز والاستعلاء، وبذلك جسّدت لنا الرواية انتصار الإنسان على عادات عمياء تمعن في اضطهاد الآخر، وتقصيه. فعايش المتلقي برهة تكاد تكون استثنائية في حياتنا، يقضي الفكر المنفتح النابض بالحب على المشاعر السلبية، وينبذ عادات متخلفة، تسيطر على بعض أفراد المجتمع، وتؤدي إلى تشويه الحسّ الإنساني، مثل تحريمها على اليهودي ركوب الحيوان أمام مسلم، وحين تتساهل تسمح له بالركوب، بعد أن تقيّده بشروط سخيفة، إذ تحدد نوع الحيوان (الحمار) الذي يركبه، وتشترط ألا يكون ذلك أمام المسلم... وقد واجهت البطلة مثل هذا الانغلاق الفكري، وانتصرت لقيم إنسانية تزيل التوتر وسوء التفاهم بين «الأنا» المسلمة و«الآخر» اليهودي.

يبدو حضور الشخصية النسوية (فاطمة) أشبه بحضور ملاك حارس لقيم عليا، فقد أشاعت قيم الحب والانفتاح في فضاء الرواية، لكنها لا تكاد تموت، حتى تغيب معها تلك القيم، التي تعزّز التواصل الإنساني الاستثنائي بين الأنا والآخر، لذلك تتحول حياة «سالم» بعد وفاتها إلى رحلة عذاب، فقد تكشّف لأهل القرية اليهود حقيقة أنها «مسلمة» لهذا نسمع زوجها يقول: «حاولت أن أفهمهم أنها تزوجتني بعد اقتناعها أن ذلك لا يتعارض مع الإسلام، وأنها لم تطلب مني أبدا تغيير ديني، بل لم تسألني في أي يوم: ما هو دينك؟».

يكشف «سالم» للمتعصبين من اليهود ضيق أفقهم، وأنهم يناقضون الفكر المنفتح، الذي عاشته «فاطمة» ويبيّن لهم أن طريقها لم يكن سهلا، كما يكشف تميّزها، إذ بدت متمرّدة على المرجعية الاجتماعية التقليدية، من دون أن تتمرّد على المرجعية الدينية، التي اتخذتها نقطة انطلاق في بناء حياة جديدة، وبذلك لم تبدأ من الصفر في علاقتها مع الآخر، بل أتاحت لها ثقافتها العميقة البحث عن سند

شـــرعي لزواجها، من دون أن تلغي خصوصية زوجها (اليهودي) وقد ألمح الراوي إلـــى أنها احترمت هذه الخصوصية حتى آخر لحظة في حياتها! وكانت سندا معنويا وفكريا لزوجها «سالم» لذلك لن يستغرب المتلقي شـــعور الرجل بالضيـــاع والوحدة إثر وفاتهـــا، فقد حاصرته مشـــاكل اجتماعية، نتيجة تعرّفه على الوجـــه المتعصب للناس، ولكن ذكـــرى فاطمة وأفكارها المتســـامحة، صاحبته، وأنقذته من شـــكوك إيمانية، مما شجعه على المضي باتجاهها، «أعني دخول الإسلام ليس لأننـــي أعتقده دينا، بل لأنني أردت حمل صفة منها، صفة دلّتها إليّ، فاختارتني زوج حياة وأمل» (27).

يخاف الروائي أن يظن المتلقي أن إســـلام بطله إسلام تقليدي، لهذا طمأنه بأن رغبة «ســـالم» في التواصل الروحي مع زوجته «فاطمة» بعد وفاتها، هي التي دفعتـــه ليؤمن بدينها، فيصبح امتدادا لها في صفاتها (التسامح والمحبة والعطاء). هنا يحس المتلقي بقلق يعانيه الروائي، فهو يريد أن يجعل إســـلام بطله بعيدا عن المعتقـــد، قريبا من صفات وقيم جسّـــدتها البطلة، وبذلك يفصل بين الدين كمعتقد وصفاته الســـلوكية، مـــع أن القرآن الكريم لـــم يعرف هذا الفصل، لهـــذا كان يوجّه خطابه دائما إلى «الذين آمنوا وعملوا الصالحات»، وبذلك يجسّد الروائي قلقا في فهم الإســـلام، إذ تبنّى «ســـالم» ســـلوكه لا معتقده، مع أن الإيمان في الإســـلام هو ما وقر في القلب وصدّقه العمل، كأن المقري يريد أن يمسك العصا من الوســـط، فلا يلغي عقيدة بطله اليهودي، ولا يحرمه من السلوك الإسلامي، الذي جسّدته «فاطمة».

يلاحـــظ المتلقـــي أنه مع مـــوت البطلة، بـــدأت معاناة «ســـالم» من التعصب، الذي تجلى لدى الأفراد والمؤسســـات معا، لكن يفاجأ المتلقي بأنه أعلن إســـلامه رغبة في التواصل مع صفاتها، التي لا تعرف الموت، والتي يســـتطيع بها أن يواجه فقهاء الظـــلام، الذين لا يقتنعون بإعلان «ســـالم» إســـلامه، إلا بعد أن يفرضوا تعاليمهم عليه، لذلك يقول: كان كل همهم «تغيير اســـمي، والتأكد من ختاني أو تجديده أو قص زناري،

وحفــظ المذهب الذي ســأصبح تابعا له... لو تكرمتــم وتفضلتم علينا بالسماح بتسميتنا عبد السلام أو عبد الودود، أو عبد الحبيب، سيكون هذا من رحمتكمْ وعطفكم علينا» (28).

أفســح الروائي المجال بعد وفاة «فاطمة» لأصــوات فقهاء الظلام، الذين يشكلون نقيضا لقيمها المتسامحة، فهم يهتمون بالشكليات، حتى إنهم يتمادون في قهرهم للإنســان (سواء أكان مسلما أم غير مسلم) إذ يحرم «سالم» من ممارسة حريته حتى في اختيار اسمه بعد إسلامه، فهو يريد اســما يقرّبه من روح فاطمة المسالمة الودودة المحبة (عبدالسلام، عبدالــودود، عبدالحبيب) لكنهم يرفضون رجاءه، فقد أرادوا أن يعبروا عن فرحتهم بهدايته للإســلام، ففرضوا عليه اسم عبدالهادي مضيّقين أفق القيم الإســلامية الســمحة، لكن ذكرى «فاطمة» تنقذه من هيمنة هؤلاء الفقهــاء، وتحرّره من تلك الرؤية المتعصبة للإســلام. لهذا حين ســألوه عن اســم المذهب الذي لقّنوه إياه، بصفتــه المذهب الصحيح، وماعداه يعدّ باطلا، كاد يقول لهم: إنه «مذهب فاطمة».

لن تتغير الصورة المشــوّهة للآخر إلا بفضــح التعصب الذي يعزّزه فقهاء الســلطان بين أبنــاء المجتمع الواحد، فقد اضطهدوا المســلمين الذيــن لا ينتمون إلــى مذهب الإمام، مثلما اضطهدوا غير المســلمين. فقــد «فُرضت عليهم ضريبة مضاعفة، مثلهم مثل ســكان البلدان غير الإسلامية، كان الغازون يتصالحون معهم، ليبقوا في حالهم، مقابل دفع ضريبة العشر...» (29).

ينفــي المتعصبون، الذين هم فقهاء الظلام والســلطان، الآخر المختلف (في الدين أو المذهب)، وبذلك يتجاوزون أحكام الدين السمحة، فيبدون في هيئــة جباة للأموال لا دعاة للدين وقيمه العليا، وبذلك يبرّر هؤلاء الفقهاء لأصحاب الســلطان العدوان على تعاليم الدين الإســلامي، ليفوزوا بأكبر قدر من الضرائب! وقد غيّر الروائي اســم هؤلاء الذين يقاتلون المسلمين، ويضطهدونهم، لكونهم لا يشاركونهم في المذهب، ولقّبهم بـ «الغازين» ليؤكد الدلالة السلبية، التي يستحقون حملها.

يعيش المتلقي سوء فهم تبرزه القراءة المتسرعة للرواية، إذ نجدها توحي بصورة مشوّهة للذات في تعاملها مع الآخر، فقد يظن أن ثمة بعض التقاليد في القرية اليمنية، قد وصلت إلى حد لامعقول من التعصب، حين تحرّم على الآخر اليهودي أحد أنواع الطعام «أبي قال لي: إن اليهود لا يحق لهم أكل الحلوى العدنية». فلفظة «لا يحق» توحي لنا باستعلاء القرويين في اليمن على اليهودي، لكننا سرعان ما نكتشف أن هذا المنع يطبق على فقراء المسلمين واليهود، مما يخلق إحساسا مشتركا من القهر لديهم جميعا، وبذلك يستنتج المتلقي أن هذا المنع لا علاقة له بالتقاليد، بل بالانتماء الطبقي، فقد وضّح لنا الصوت نفسه (الطفل سالم) لماذا منعت الحلوى عليهم.. «شرح أبي ماذا تعني كلمة اليهود، وماذا تعني الممنوعات عليهم، وليس من بينها الحلوى العدنية طبعا: هذه الحلوى تجلب من عدن، هي مرتفعة الثمن، ولا يأكلها إلا الإمام وعمّاله وحاشيته، لا يستطيع الحصول عليها لا اليهود ولا المسلمون» [30].

لقد وحّد القهر والانتماء إلى طبقة واحدة المسلمين واليهود، لهذا يتشارك فقراؤهما في الحرمان من الحلوى العدنية، التي يتناولها أصحاب السلطة، وبذلك تتاح لنا، عبر هذا المشهد، معايشة الاستبداد السياسي في تجلياته الاجتماعية المظلمة، التي تقهر الإنسان بغض النظر عن دينه، فتحرمه من أبسط حقوقه الاقتصادية والاجتماعية.

تنتمي «فاطمة» إلى الطبقة الوسطى، التي تمتلك القدرة على التعلّم، وهي القدرة التي تعزّز الانفتاح الثقافي، لهذا استطاعت أن تعيش علاقة متميزة مع الآخر، في حين نجد أن الحياة القاسية التي يعيشها الفقراء من المسلمين، تغرقهم في غياهب الجهل، مما يدفعهم إلى اضطهاد غيرهم تعويضا عن حرمانهم، لهذا يصف والد «سالم» المسلمين: «هم طيبون، لكنهم صاروا قساة كضربات سكاكينهم على اللحمة، على الرغم من أنهم مثل اليهود، جميعنا تحت مقصلة واحدة تهدّدنا يوميا بالإعدام» [31].

إن الصفة الأصلية التي يصف اليهودي بها اليمنيين هي «الطيبة» التي تلازمهم، أما القسوة فتبدو طارئة عليهم، وهي بسبب معاناتهم من الاستبداد والفقر، لهذا استخدم فعلا ينتمي إلى الصيرورة والتحوّل وعدم الثبات (صار)، وعلى الرغم من ذلك ثمة ما يجمعهم باليهود، فكلاهما يعانيان تسلط الاستبداد والقهر الطبقي وعدم الأمان، لهذا يحس المتلقي بسيطرة لغة العنف على العلاقة بين المسلم الفقير واليهودي (ضربات السكاكين، المقصلة، الإعدام).

لكن المتلقي يلاحظ أن الروائي يسعى إلى مقاومة هذه اللغة، التي تؤسس للعداوة، وتؤدي إلى رسم صورة مشوهة للذات وللآخر، فأنطق «فاطمة» بلغة الحب، التي يتسع صدرها لكل الناس، لهذا حين ترسل رسالة، تهنّئ فيها سالم بالعيد، نجدها تهنّئ «جميع الملل والنحل، ومن لا ملة له». وتتمنى لهم جميعا «سلامة الأيام وبهجة الدهر».

وقد عزّز الروائي حضور هذه اللغة الإنسانية، التي تبني جسور التفاهم بين الأنا والآخر، فجعلها تتناسل على لسان الجيل الجديد، الذي اتخذ من «فاطمة» قدوة يترسم خطاها، لهذا يخبر ابنها «سعيد» والده بأنه تزوج من فتاة مسلمة (والدتها يهودية) قائلا: «تزوجنا على طريقتك مع أمي فاطمة، قالت لي: زوجتك نفسي، فقلت: قبلتُ» فيصحح له والده قائلا: «ليست طريقتي... هي طريقة أمك، وحدها، طريقة فاطمة»[32].

إن هذا التركيز على لغة فاطمة وطريقتها المنفتحة في التفكير والحياة، أشاع روح التسامح في الرواية، صحيح أن وفاتها أدت إلى ظهور الفكر المتعصب، لكن زوجها (سالم) بدا حريصا على تبني أسلوبها في الحياة وطريقتها في التفكير والسلوك، كي يشيع التفاهم ويعزّز جسور التواصل الإنساني بعيدا عن الانتماءات القاتلة، لهذا اعتنى بتربية حفيده، وعلّمه ثقافة الانفتاح واحترام كل الأديان والمعارف، فلا يفرّق بين البوذية والتاوية والكونفوشيوسية، والأساطير البابلية والإغريقية والآداب العربية والفارسية والهندية، وبذلك لم تمت أفكار فاطمة بموتها، فقد حمل أمانتها الأجيال، التي انتمت إليها.

دور الجمال في حل إشكالية لقاء الأنا بالآخر

حــين يعيش المرء الانفتاح الثقافي فــي تفاصيل حياته اليومية، مثل «فاطمة وسالم» سيتمكن من مقاومة أجواء التعصب، وتتفتّح روحه على الجمــال في الحياة، فينطق من دون أن يحــس بلغة الحب متجاوزا كل الحواجــز، التي تقف بينه وبين أخيه الإنســان، فلا ينظر إلى ما يميّزه عنه، بل إلى ما يجمعه، وهكذا يبدو الجمال منقذا من كراهية المختلف، موحّدا لمشــاعر البشــر وأذواقهم، حيث تتجاوب النفوس لندائه، حتى الرموز الخاصة التي نتخيلها خاصة بالدين اليهودي (النجمة السداسية) نجدهــا جزءا من تزيينات القمريات في البيوت اليمنية [33]، وقد ألفها المسلمون، وشــاهدوا فيها شكلا فنيا، بعيدا عن الدلالة السلبية المغلقة علــى إيحاء واحد لهذه العلامة. خاصة أن بعــض الباحثين قد أكّد أن هذه النجمة تشكل جزءا أساسيا في تزيينات الحضارات الشرقية قبل ظهور اليهودية.

وهكذا أســهم النقش الجميل في وحدة التأثير في مشــاعر المسلمين واليهود، مثلما أســهم الغناء الجميل، الذي وجدناه عبر التناص الشــعبي، الذي يلمح إلى اتســاع صدر الفن لمشــاعر الحب بين النــاس، بعيدا عن انتمائهــم الديني، لهذا وجدنا الغناء يؤدّى باللغتين «العبرية والعربية» وقد أكّد المغني «حاييم» أنه «لا يوجد شيء اسمه فن يهودي، أو فن عربي، يوجد فن فقط، فن أو لا فن» [34].

لعــل الفن الصوفي أكثر تجســيدا لروح المحبــة، لانطلاقه من القلب موطن الفطرة الســليمة، التي تنشــر قيما، تنأى بالإنسان عن الانتماءات الضيقــة، وبذلــك يعدّ هذا الفن إحدى النوافذ، التــي تنفتح على الجمال المنقذ، الذي يشــيع جــو الانفتاح والتفاهم بين البشــر بعيدا عن الهويات القاتلة، لهذا تقاســم المســلمون مع اليهود حب الشاعر المتصوف اليهودي «سالم الشبزي» [35] الذي عاصر الفترة التاريخية التي جرت فيها أحداث الرواية، وبذلك يعزّز الروائي جماليات فضائه التخييلي بشخصية واقعية، تنتمي لعالم الجمال الفني، وقد أجمع اليمنيون على حبها بغض النظر عن انتمائهم الديني.

كما استطاع الروائي، عبر تفاصيل سردية، أغنت روايته «اليهودي الحالي» أن يؤسّس للمرجعية التاريخية، بكل نبضها الواقعي، لذلك عايش المتلقي تنوعا في المشاعر والأفكار، حتى بدت إشكالية العلاقة بين «الأنا» و«الآخر» وكأنها تتوس بين المودة والعداء، من هنا حين يشوب العلاقة بين المسلمين واليهود بعض التوتر، وينحرف الحوار بينهما، يأتي الجمال ولغة التسامح، التي تشيعها تلاوة آيات من القرآن الكريم، فيزيل مشاعر العداوة بين المختلفين، وقد استطاع الروائي أن يدهش المتلقي، ويخالف أفق توقعه، حين يجعل الفاعلية في إزالة التوتر من نصيب اليهودي «سالم» الذي يتلو آيات من سورة المائدة، تتحدث عن معاناة موسى من قومه، فيقول المسلم أبو قاسم: «ما شاء الله.. بارك الله فيك، وحفظ صوتك».

يسجل للروائي حضور التناص القرآني بصفته الجمالية في المحتوى الذي يعترف بدين الآخر، وفي الإيقاع المؤثر، فيبدو عاملا مؤثرا في خلق أجواء التسامح بين «الأنا» والآخر، مما يوّحد المسلمين واليهود في إطار الإنسانية، فلا يعلي شأن الذات على حساب الآخر، إذ أكّد هذا التناص معاناة النبيين: محمد وموسى (عليهما السلام) والخذلان الذي واجههما من قوميهما، حين قاما بتبليغ رسالة الله إلى الأرض.

وقد عايش المتلقي في الرواية شخصية الفنان المتمردة على المكان المغلق (الغيتو اليهودي) الذي يعزّز عزلة الآخر، ويخلق هوة بينه وبين الذات، فيهدّم جسور اللقاء بينهما، ليس في المكان، بل أيضا في الروح، وبذلك تؤدي العزلة المكانية إلى غربة جمالية، لهذا نجد المغني «حاييم» يرفض تغيير مسكنه المجاور للمسجد، والسكن في حارة اليهود، «تولّها بصوت المؤذّن، (فهو) لا ينام إلا بعد أن يسمعه يردد تسابيح قبل صلاة الفجر»[36]. فهو لا يريد أن يلتحق بـ «الغيتو» كي لا يخسر إحساس الجمال، الذي يبثّه فيه سماع صوت جميل، حتى لو كان صوت مؤذن، يخالفه الدين!

وبذلك يصبح الجمال عامل توحيد بين البشر، إذ بفضله تنتعش أحاسيس الإنسان، فتخفق بمشاعر الحب والتسامح، وعلى نقيض ما يشاع

اليوم من دور الدين السلبي، ووقوفه عائقا أمام تواصل البشر بعضهم مع بعض، نجد المؤلف يمنحه نكهة خاصة، تجعله عامل جذب للآخر، فقد أسهم الصوت الجميل في تقبل لغة التسبيح الديني، التي تشكل معه عامل توحيد للذائقة الفنية، التي هي بوابة الروح! وبذلك يحس المتلقي أن مقولة هذه الرواية هي تأكيد أن رسالة الفن واحدة، تقوم على هدم جدران الكراهية بين البشر، وعلى فتح النوافذ على أجمل المعاني والقيم، وبذلك ينقذ الجمال العالم، على حد قول «دوستويفسكي».



7

«الأنا» في مرآة الفرنسي إثر الحرب الأهلية اللبنانية في رواية غادة السمان «سهرة تنكرية للموتى»

«حين يسيطر الخوف والكراهية على الإنسان، أيا كان، فإنه نتيجة لذلك يشوّه كل جميل يملكه الآخر المختلف عنه، ويغلق الباب دون الحقيقة»

المؤلفة

إذا كانت دمشق مهبط روح غادة السمان، فإن بيروت مهبط إبداعها، حيث ازداد تفتّح وعيها على الحياة والفن، لهذا حضرت هذه المدينة في معظم رواياتها، على الرغم من أنها اضطرت إلى تركها والهرب من جحيم الحرب الأهلية (1975) إلى باريس، لتستقر فيها إلى اليوم.

ونظرا إلى معايشة الكاتبة لفضاءين ينتميان إلى عالمين مختلفين (بيروت/ باريس) فقد استطاعت رصد إشكالية «الأنا» و«الآخر» في إبداعها، وخاصة في رواية «سهرة تنكرية للموتى»، حيث برز الآخر الفرنسي عبر

شخصية «ماري روز». فقد تمّ تسليط الضوء على تفاصيل حياتها اليومية والثقافية، واحتلّت همومها الشخصية ومغامراتها مساحة سردية مهمة، تكاد تعادل المساحة التي احتلتها هموم «الأنا» التي أسقطت فيها الكاتبة معاناتها على الشخصية اللبنانية، لذلك أتاحت الرواية للمتلقي أن يعايش «الأنا» في فضاء غربتها (باريس) وهي تواجه الآخر (الفرنسي) في عقر داره.

ومما يسجل للكاتبة أنها أبعدت هذه المواجهة عن اللغة المتشنجة الحاقدة، كما أبعدتها عن متاهات النرجسية، وقد استطاعت أن تنقل الآخر الفرنسي إلى الفضاء العربي (بيروت) ليواجه حقائق مسكوتا عنها، فبيّنت تأرجحه بين أحكام مسبقة وأوهام مستقاة من ألف ليلة وليلة، ومن وسائل الإعلام، وبين التجربة المعيشة، لتطرح على المتلقي أسئلة، عبر أصوات متعددة لشخصياتها الروائية، تراوده حول إشكالية العلاقة بين «الأنا» العربية و«الآخر» الفرنسي.

جماليات العنوان وهم «الأنا»

اختارت الكاتبة عنوان «سهرة تنكرية للموتى» لتعلن عطب «الأنا» وموتها العابث إثر الحرب الأهلية اللبنانية، لهذا غيّبت أي ضمير أو اسم يشير إليها، إذ بدت هذه «الأنا» مهددة بالضياع، لهذا استعاضت عنها الكاتبة بلفظة «الموتى» التي جاءت في صيغة جمع الكثرة، لتوحي بكثرة هذا النموذج، الذي ظهر في بيروت بعد الحرب، لهذا لم تمنحه حياة طبيعية، بل جعلته يعيش حياة مزيفة في سهرة تنكرية.

حاولت «غادة السمان» أن تجمع في روايتها شخصيات متناقضة بعضها ينتمي مخلصا إلى الوطن، وبعضها ينتمي إلى «الموتى» لكونه يتاجر بوطنه وبعذابات أبنائه، فينتهك قيم الحياة الأصيلة، التي يحتاج إليها لبنان لينهض من عثرته، وبذلك تفضح عالم «الأموات» الذين تنكّروا لحقيقتهم الإنسانية خلف أقنعة احتفالية، فدمّروا ذواتهم، مثلما دمّروا الوطن، لذلك بدت حياتهم أشبه بحفلة تنكرية، أنهتها الكاتبة في بيروت، حين عادوا إليها عابثين بها، في حين أبقت على حياة أولئك الذين رفضوا المشاركة في هذا العبث والتنكّر لمدينتهم، فأبقتهم فيها، كي يسهموا في إنقاذها.

«الأنا» في مرآة الغرب

بدت شخصية «ماريا» متماهية مع صوت المؤلفة (غادة السمان)، إذ أسقطت عليها تجربتها في فضاء غريب (باريس) مثلما أسقطت عليها مهنتها (الكتابة الروائية)، لكن ميزة المؤلفة أنها لم تجعل هذه الشخصية، التي تمثلها، تحتكر الفضاء السردي، ولم تسقط في النرجسية، إذ أفسحت المجال لتعدد وجهات نظر أصدقاء ماريا، الذين نجحوا في غربتهم، كأسرة «فرحة» و«سليمى»، كما أتاحت للمتلقي فرصة معايشة وجهات نظر أولئك «الموتى» الذين فشلوا فيها (عبد الكريم، ناجي، وليد)، وقد تمّ جمع هذه الشخصيات ذات الاتجاهات المتنوعة، وبُنيت الجسور بينها في فضاء يوحي بالقلق وعدم الاستقرار، هو المطار الفرنسي.

وقد هاجرت جميع شخصيات الرواية، أثناء الحرب اللبنانية، إلى فرنسا، كما فعلت الكاتبة، حيث اضطرت إلى الانتقال إلى بيئة أخرى غريبة، تمنحها الأمن، لكنها لن تمنحها حسّ الانتماء والوقوف على أرض صلبة، فبدأت تعيش معاناة من نوع جديد (الوقوف في الصباح الباكر للحصول على الإقامة، العمل لساعات طويلة، حالة الكآبة التي انتابت بعض الشخصيات بسبب لوعة الحنين إلى الوطن).

سلطت الكاتبة الضوء على الحياة الباردة والآلية التي يعيشها الإنسان العربي في فضاء غريب عنه، ولعل أكثر مشاهد الغربة تأثيرا في النفس تصوير معاناة الطفل في المدرسة، التي هي تجسيد لمجتمع «الآخر»، يقبل «الأنا» لكنه يشعره بغربته عنه، أحيانا، فقد يقذفه بلغة، تسخر حتى من أخص خصوصياته (الاسم)، يقول فواز «كنت أحمد المقادير التي جعلت والديّ يسمياني «فواز» وهو اسم لا ينمّ بالفرنسية عن جنسية أو دين، كي لا أصير هدفا للأذى كصديقي عبدالله عازار، الذي كانوا يسمّونه ليزار (سحلية) بدلا من عازار، وكان يصلي في الكنيسة كل يوم أحد، كي تردّ السماء عنه أذى الذين يهتاجون لكلمة في اسمه»[1].

نعايش هنا توتراً في العلاقة بين «الأنا» و«الآخر»، وقد تبدّى لدى أطفال المدارس الذين يخالفون أفق توقع المتلقي، إذ يظن براءتهم، وعدم انتباههم لمن يختلف عنهم بالاسم، لكنه يكتشف أنهم مرآة لأهلهم، لهذا

يعاني الطفل العربي في الغربة من رفض الأطفال الفرنسيين له وسخريتهم منه، مما يعني أننا أمام مظاهر لكراهية مبطنة، حتى تحول الاسم الذي يختزل الشخصية وهويتها إلى مصدر سخرية وانتقاص لـ «الأنا».

تحاول الكاتبة، هنا، أن تلفت نظر المتلقي إلى أن «الآخر» يرفض العربي أيا كان دينه، لهذا يسخر من المسيحي (عازار) مثلما يسخر من المسلم.

لكن يسجل للكاتبة موضوعيتها في رسم صورة الآخر، فهذه المعاناة لم تشمل جميع الأطفال العرب، خاصة حين لا يحملون أسماء تدلّ على هويتهم العربية، لذلك نجد «فواز» يحمد المقادير، التي جعلته يحمل اسما محايدا، مما يتيح له فرصة العيش مع الآخر من دون أذى، ولعل هذه المعاناة تكاد تبلغ أقصى مدى حين يحاول الطفل التكتم على أصله دفعا للمشاكل، فيعيش ازدواجية الكبار، غريبا عن براءة الأطفال، فيغادر عفويتهم، لينطوي على ذاته، ليبدو في صورة «قنفذ مذعور يخفي خوفه بإتقان كأولاد المهاجرين جميعا، ويشهر أشواك جسده في وجه عالم يراه متوحشا سينقض عليه».

لا تجد الكاتبة معادلا فنيا للطفل الذي يجسّد «الأنا» في تقوقعها على ذاتها سوى صورة حيوان صغير، يبحث في داخله عن وسائل تحميه، في بيئة تصفع الضعيف وتحترم القوي، بغض النظر عن انتمائه الديني والعرقي، لهذا لم يجد «فواز» أمامه، وهو يتجه نحو الشباب، وسيلة للدفاع عن الذات، إلا بتقويتها والعمل على تميّزها، وذلك بسلوك طريق العلم والتفوق في العمل، ورأى في عزلة «الأنا» وتقوقعها خيارا جبانا، لا يليق به، لكن هذا التحدي في مواجهة قهر الغربة، والعمل على إيجاد جسور تشدّه إلى فضائها لا يعني انقطاع الشخصية العربية عن جذورها، ومكونات هويتها، فقد أصرّ والدا «فواز» على ربطه بها، وعملا على إتقانه للغته العربية، إذ وجدا فيها وطنا، يخفّف وقع الغربة على النفس، وبذلك تبدو هذه اللغة وسيلة دفاع عن الشخصية العربية، إذ بفضلها تحافظ على هويتها، وتحرص على استمراريتها لدى الجيل الجديد.

تبدو الكاتبة بعيدة عن إطلاق صفات سلبية، تختزل بها الآخر ومجتمعه، صحيح أن بعض الكبار والصغار عانوا وطأة الغربة، وكان عليهم أن يحسبوا حساب كل خطوة، في مجتمعات «نصف عدوانية أو لامبالية».

لهــذا بدت اللغة حــذرة، ذات دلالات موضوعية، إذ لم تعمّم العداوة عليه، وإنما جعلتــه نصف عدواني، قد يكون أقرب إلى عدم المبالاة تجاه الآخر، نظرا لطبيعة حياته التي تتشرنق حول الذات، ولهذا تبدو المشاعر السلبية، التي يعانيها العربي في فرنســا، بل كل غريب (الخوف، القلق، توقع الشر والعدوان...)، نتاج نســق فكــري واجتماعي، يدور حــول «الأنا» من دون الاهتمام بالآخر القريب الذي يشــاركه الانتماء لفضــاء الوطن أو البعيد الذي ينتمي لفضاء آخر.

إذن لا تحل أزمة «الأنا» العربية بالانتماء لفضاء «الآخر»، إذ ليست مشكلته تكمن في الانتساب إلى هذا الفضاء الخارجي فقط، بل في الانتماء الداخلي إليه، أي في خلق مشــاعر مفعمة بالسكينة والرضا، وفي الإحساس بالوقوف على أرض صلبة. وقد استطاعت الكاتبة أن تجسّد هذا الصراع النفسي بين هذين الانتماءين، فحين يحصل المهاجر (ناجي) على الجنســية الفرنسية، لن يشــعر بالأمن في أعماقه، الذي يتخيله المتلقــي، لأن غربته الروحية، تنغّص عليه فرحة الانتماء لفضاء جديد، إذ ينتابه شــعور «ابن الحرام في اللقاءات العائليــة الحميمة، إنه منهــم، وليس منهم، ينظرون إليه شــذرا وإذا لاطفوه فترفعا منهم، واستعراضا لإنسانيتهم على شاشة اختلافه».

لهذا يفاجأ المتلقي بأن الحصول على الجنسية لن يسهم في حلّ الأزمة الداخليــة التي تنتاب «الأنا» العربية في الغربة، إذ ثمة إحســاس بالنقص يســيطر على الغريب، يعزّزه إحســاس بتفوق الآخر الفرنســي، لذلك لم تجد الكاتبة صفة تبرز إحساســه بالدونية والقهر في مواجهة الآخر سوى صفة «ابن الحرام» التي تســلخ الشخصية عن سياقها الاجتماعي، وأمانها النفســي، وبذلك توضح هــذه الصفة مدى المعاناة التي تعتري الإنســان، حين يعايش مجتمعا غريبــا، مما يدفعه إلى العيش منزويا عن أي علاقة إنســانية، وإذا أفلح في مدّ جســور علاقة مع الآخر فإنها ستكون علاقة شاذة (اللواط)، وقد أدّى استســلام الشخصية لهذه المشاعر السلبية إلى انحراف حياتها وفشــلها في أي عمل تقوم به، في حين نجد الشــخصية الناجحة (فواز) أكثر تأقلما مع الغربة، ربما بسبب تفوقها العلمي والمهني، مما ســهّل أمامها طريق الاندماج في مجتمع يعلي من شأن العلم والعمل،

حتـــى بدت في الظاهر أكثـــر انتماءً لفضاء الآخر (باريس) لذلك يســـهل وقوعهـــا في فخ تقليد الآخـــر، إذ تقيم علاقات عاطفية ســـريعة وآلية لا تعرف معنى الروح، أي العمق الإنساني.

تتعمّد الكاتبة تقديم الغربة بصفتها فضاء لعلاقات إنســـانية مشوّهة، تنـــأى عن معنى الحب أو الصداقة الحقيقية، ومن هنا وجدنا «دانا» تدعو صديقتها الفرنســـية «ماري روز» لزيارة بيروت، من باب المصلحة، كي تردّ دعوتها، فتقضـــي معها الإجازة في «موناكو» حيث البيت الصيفي لوالدها البـــارون، إذ تحلم اللبنانية بالـــزواج من كونت فرنســـي أو بارون، لتحقق طموحهـــا في الانتماء للمجتمع الفرنســـي، الذي هو، فـــي نظرها، انتماء طبقي (فتنتسب لطبقة الارســـتقراطية) الأمر الذي يتيح لها تجاوز محنة الصراع بين هويتين (عربية وفرنســـية) فتحلّ أزمـــة «الأنا» وقلق انتمائها لعالمين نقيضين، فتحسم أمرها بالانتماء إلى «الآخر» عن طريق الزواج.

إن معايشـــة «الأنـــا» للآخر في فضائـــه الخاص، في هـــذه الرواية، تتيح للمتلقي الاطلاع على مســـاوئ المجتمع الغربي، ومحاسنه، فقد وجدنا «فواز» معجبا بما يســـود حياتهم من نظام، وبـــات «لا يرتاح للتجاوزات اللبنانية (في المطار) في المناســـبات التي يلتقي فيها أبنـــاء الجالية بصدفة أو بلا صدفة، وحين جاء النادل وزجرهم... ثم صمت حين أسرته ابتسامة الفرنسية الجميلة الجالســـة معهم الدكتورة «ماري روز» وهـي تقول معتذرة عنهم: «إنهم لبنانيون في طريقهم إلى بلدهم، كان ذلك يكفي لتفســـير عربدة الفوضى والقهقهات المحببة، كأنه يحق لهم ما لا يحق لغيرهم، ســـكت النادل، فالزبائن اللبنانيون هم الأكثر سخاء من حيث الإكراميات، ولم يسمع بأن لبنانيا واحدا تسوّل أيام الحرب في فرنسا، كما فعل سواهم»[2].

يجسّـــد «فواز» صـــوت جيل جديد من «الأنا» تربّـــى في فضاء الآخر، لهذا رأت الكاتبة أن تســـقط على لسانه نقدا ذاتيا للعرب، الذين ينشـرون الفوضـــى أينما حلّوا، لكنها ســـرعان ما تبدي تعاطفها على لســـان الآخر الفرنسي (ماري روز) فتســـقط صوتها على صوت الراوي النادل، فتصف قهقهـــات رفاق الرحلة اللبنانيين، بـ«المحببة» بل تمنحهم رخصة (كأنه يحقّ لهـــم ما لا يحقّ لغيرهم) إذ تجعلهم يحتلّون مكانة في قلب النادل الغريب،

وبذلك تمحو الكاتبة أثر الصورة السلبية التي رسمها «فواز» لهم (الفوضى، الصخب، عـــدم مراعاة الآخرين) حين أوردت على لســـان «الآخر النادل» صفتين إيجابيتين لهم (الكرم وعزة النفس) لترسخا في ذهن المتلقي.

نعتقـــد أن وصـــف اللبنانيين بالكرم يمكن أن يصـــدر عن نادل مطعم، نظـــرا لطبيعة عملـــه التي تتيح له معايشـــتهم وملاحظة كرمهم من خلال منحه المال (البقشـــيش)، أما الصفة الثانية (عزة النفس وعدم التســـوّل، إذ لم يجد لبنانيا شـــحاذاً مهما كانت ظروفـــه المادية صعبة) فتحتاج إلى معايشـــة يومية ومعرفة حميمة، لذلك يمكننا القول إن لغة الكاتبة ورؤيتها المتحمسة لـ «الأنا» قد أسقطتها على لغة النادل الغريب.

«الأنا» المعاصرة وقهر الغربة

برزت «الأنا» اللبنانية في رواية «سهرة تنكرية للموتى» عبر شخصيات عاشـــت في الغربة، وعانت الفشـــل، وجرّبت النجـــاح والتأقلم، وقد بدت أكثر الشـــخصيات قربا من «أنا» الكاتبة «ماريا» التي شاركتها قهر الغربة، وعزاء الكتابة الروائية، وبذلك أسقطت «غادة السمان» صوتها على معاناة بطلتها، مما مكّن المتلقي، من أن يعايش أقســـى ما يعانيه الإنســـان، حين ينتقل من مـــكان ألفه إلى مكان غريب عنه، حيث تقهره مشـــاعر الخوف والقلق، ويحاصره إحساس بعداء الآخر، فلا يجد وسيلة للدفاع عن النفس ســـوى إساءة الظن به، حتى إنه لا يهتم بالبحث عن حقيقة موقفه، فيجنح إلـــى محاكمته على الظاهر، ويؤول عدم مبالاته تأويلا ســـلبيا، مع أنه في ذلك يعامل الغريب، كما يعامل مواطنه.

أتاحت لنا الكاتبة عبر شـــخصية «ماريا» معايشـــة الجـــروح التي يخلفها البعـــد عن الوطن، وتظهـــر أعراضها في كآبة دائمة ووحشـــة تنغّص الحياة، وتوتّر النفس، وبذلك يحس المتلقي، وكأنه يســـمع صوت المؤلفة، يصرخ متألما مـــن قهر الغربة في باريس، فتتماهى مع صوت «ماريا» التي تســـتنجد بكتبها وأبطالهـــا، لعلهم ينقذونها من بؤس هذا القهر، ويشـــكّلون تعويضاً نفســـياً، يحقق لها توازناً، يقيـــم أود كيانها «خذوني إلى قلوبكم فقد جرحتني الغربة، ورشّت المطارات ملح الوحشـــة على جراحي، وأنا صامتة متماسكة، لا أنزف

إلا علـــى الورق، خذوني إلى قلوبكــم ودلّلوني... عبثا أقص قفصي الصدري، أزرع لي قلبا مســـتوردا يســـتأصل جذوري من بلد أحببته حتى الثمالة اسمه لبنان، وهجرت وطني مسقط قلبي لأعيشه بكل معانيه: الحرية والتعايش بين الأديان والعدالة الاجتماعية التي تنشدها بطلات قصصي وأبطالها».

يعايش المتلقـي، هنا، حب الكاتبة للبنان، لهذا اختارت بصورة لاشعورية بيروت فضاء لرواياتها، كي تجد تعويضا عن غربتها، فتعيش مع شخصياتها فـــي فضاء أحبّته، لكن الحرب الأهلية حرمتها منه، ولهذا اســـتطاعت أن تسقط حنينها على ألسنة أبطالها، وبذلك حاولت أن تستعيد مدينتها فنيا، مادامت لا تستطيع استعادتها واقعيا.

يلاحظ المتأمل أنها دفعت شـــخصياتها الشـــريفة إلـــى مغادرة بيروت مثلهـــا في أثناء الحرب الأهلية، بحثا عن الحرية والأمن، أما شـــخصياتها النصّابـــة التي تنتمي للموتى، فقد هجـــرت وطنها من أجل الحصول على المال، لذلك حاصرتها بالفشل، حتى وجدنا «ناجي» يعترف بأنه أخطأ حين رحل، ليبحـــث عن «كنوز علي بابا» في «الغربـــة» فالكنز يقع بالتأكيد في مغـــارة قريته، وبذلك أخطأ الطريـــق، هنا يتدخل وعي الكاتبة، فتنال هذه الشخصية عقابها، إذ تنهي حياتها وأحلامها في حادث سيارة.

نعايـــش في هذه الروايـــة المعاناة الداخلية لكل من يفشـــل في الغربة، فيعيـــش صراعا حادا بين البقاء فيها، والعودة إلى الوطن، يلدغه الفشـــل ونظرات أقاربه الهازئة، لأنه حطّـــم صورة المغترب التقليدية، وخيّب آمال أهلـــه بالتباهي بثروتـــه، لذلك لم يجرؤ كل من «ناجـــي وعبدالكريم» على مواجهة الأهـــل بعد عودتهما إلى الوطن برفقـــة الإفلاس، مع أن «ناجي» تمنى لو يعود إلى قريته ليعترف بـ «أننا نفتش عن الشيء الصح في المكان الخطأ...» لكنه ســـيتخيل أن السخرية ســـتكون في استقباله، ولن يصغي إليه أحد ويعذر فشـــله سوى قلب أمه الحنون، الذي يقبل عليه على الرغم من فقره وعودته خالي الوفاض.

يلاحظ المتلقي أن معظم الشـــخصيات التي رحلت إلى «باريس» من أجل المـــال عانت الفشـــل، وانتهبها القلق، حتى حين عادت إلـــى الوطن (لبنان) لم تكن عودتها بدافع الشوق والانتماء، بل لتجد مخرجا لها من بؤس حياتها في

الغربية، لذلك تلجأ إلى النصب على أبناء وطنها، هنا يتدخل صوت الكاتبة وإرادتها في فرض حياة القيم والمبادئ على شخصياتها، لهذا تعاقب هذه الشخصيات بالقتل، كي تحمي فضاء الوطن (لبنان) الذي هو معادل فني لـ «الأنا»، لهذا رأت أن تنقذه من دمار الفاشلين الذين باعوا أنفسهم مثل «فاوست» لشيطان المال، وأسهموا في تشويه وطنهم، وقهر أبنائه.

«الآخر الفرنسي» في الشرق

سلّطت الرواية الضوء على شخصية «ماري روز» التي تنتمي لفضاء الآخر (الفرنسي) وهي تنطلق في رحلتها الأولى إلى الشرق، فتبدو قلقة متوترة، تتنازعها رؤيتان له: الأولى رومانسية والثانية واقعية، فعاشت في الأولى سحر الشرق، الذي جذب الكثير من الغربيين، خاصة الأدباء والفنانين (لامارتين، فلوبير، دو لاكروا، ماتيس...) وقد ولج معظمهم الشرق من بوابة كتاب «ألف ليلة وليلة»، فأُخذ بتلك الصورة الساحرة التي رُسمت له، لهذا لن يستغرب المتلقي أن ترسخ في مخيلة الأجيال الغربية إلى اليوم، وقد كانت «ماري روز» أحد هؤلاء المأخوذين، حين تقول «لبنان بوابة الشرق الغامض...أتأرجح بين شوقي إلى سحر بيروت، سحر الشرق والحب والقمر والدفء والمرآة السحرية التي أرى فيها من يحب قلبي حين أشاء، أيا كان ما يفعله وأينما كان، وبساط الريح الذي يطير ومن أحب بين الكواكب والنجوم من جهة، وبين هلعي من بيروت» [3].

تفصح الجملة الأخيرة عن مشاعر نقيضة للسحر الذي تحلم به «ماري روز» فهي تنتمي إلى جيل لا يمكن أن يغرق في الرومانسية، فقد وصلتها عبر الإعلام أنباء الحرب اللبنانية، لذلك تنتهبها أوهام متناقضة، تنغّص أحلامها بعالم سحري، لذلك تعيش مشاعر متباينة بين الانبهار والخوف معا.

تبدو لنا الطبيبة الفرنسية امرأة الأحلام، لذلك تقف على طرفي نقيض مع صديقتها العربية «دانا» المؤرّقة بالواقع، أي بزوج يعزّز انتسابها لمجتمع الآخر الفرنسي، في حين تحلم «ماري روز» برجل يطير بها إلى عالم الأحلام، ويهديها الهدايا السحرية، التي كانت حصيلة قراءتها لـ«ألف ليلة وليلة»: خاتم علاء الدين، البساط السحري الذي تطير به بعيدا عن

عيادتها حيث تقضي معظم أوقاتها المملة الكالحة... أما الهدية الثالثة فهي المرآة السحرية التي تستطيع أن ترى فيها الحقيقة، الوجه الحقيقي للناس حولها لا أقنعتهم».

إذا كانت الهديتان «الخاتم والبساط» مستمدّتين من القصص الخيالية لألف ليلة وليلة، فإن الهدية الثالثة «المرآة التي تكشف حقيقة الناس» مستمدّة من ابتكار مخيلة الكاتبة، التي تجسّد أحد أحلام «غادة السمان» التي تختزل حلم الإنسان في معرفة أعماق البشر، وتلمس الوجه الحقيقي المختبئ وراء قناع الزيف والتنكّر. وقد تكرّرت هذه المرآة في مجموعتها القصصية «لا بحر في بيروت» التي كتبت قبل الرواية عام 1963 أي بحوالي أربعين سنة، لذلك شكّلت هذه المرآة المتخيلة هاجساً إبداعياً، رافقها سنين طويلة، فهي تعكس رغبة الكاتبة في إزالة الأقنعة عن وجوه الناس، عبر الإبداع، لتكشف حقيقتهم، من هنا لن تستغرب أن تسقط رغبتها هذه على لسان الشخصية الفرنسية.

يشكل الشرق عامل جذب للمرأة الغربية، ليس فقط لكونه فضاء الخيال ومبعث الأحلام، بل لكونه منقذا لها من رتابة حياتها اليومية، ولعل أحد جوانب السحر في عالم «ألف ليلة وليلة» أنها تستطيع مدّ الإنسان بأدوات خيالية، تعزّز لديه الشعور بالمغامرة واكتشاف عوالم جديدة، تستطيع أن تمدّه بالأمل في لحظات الشدة، فتعزّز وعي الإنسان ليواجه عقبات الحياة، لهذا بدت «ماري روز» حريصة على هذا الكتاب، بما يجسّده من روعة الخيال وجمال الشخصية الطموحة والفاعلة عبر الحلم والعمل، من هنا لن نستغرب رغبتها في فضح الإعلام الغربي، الذي يشوّه «ألف ليلة وليلة» ويختزله «في راقصة هزّ البطن» وبذلك أدى عشق الآخر للفضاء العربي إلى عشق ثقافته وحرصه على الدفاع عنه.

الرؤية الواقعية

احتلت الصورة الرومانسية للشرق مخيلة الغربيين في الماضي، بسبب صعوبة التواصل بينه وبين الغرب، لكن اليوم مع تقدم وسائل الإعلام وانتشارها الواسع تغيّرت هذه الصورة وبدأت هموم الشرق ترسم ملامحها

في وعي الآخر الغربي، فغمرته مشاعر الخوف، التي استطاعت أن تزلزل أحلامه، وتبعّدها عن مخيلته، لتشدّه إلى التفكير الواقعي، بما يضطرم من مخاطر تغمر الشرق وأوهام تشوّهه!

وقد لاحظنا أن «ماري روز» لم تغامر بالسفر إلى لبنان إلا بعد أن تأكّدت من زوال مظاهر الحرب والتسلّح، لكن ذلك لم يمنع الرعب والدم من احتلال ذاكرتها، فملأت الكوابيس مخيلتها، حتى بات السفر إلى لبنان يعني الضياع في «الأزقة الفقيرة العدوانية الموحلة، المليئة بكلاب تعوي على الغرباء» بل يغزوها حلم مرعب ليلة سفرها إلى بيروت، فقد تحوّلت نبتة الصبار «إلى أفعى حقيقية ذات أشواك صبارية، وفتحت شدقيها، وخرج منها لسان مزروع بالأشواك، وهاجمتني، وهي تصدر فحيحا مرعبا، وقد تسمّرت في مكاني، ثم هربت منها إلى الشارع... شارع بيتي الباريسي تبدّل وتحوّل إلى زقاق ضيّق موحل موحش، وثمة كلاب تعوي وتطاردني... أرى جرذا له حجم رجل يجلس على مقعد وهو يتأملني ويدخن...» [4].

يلخص هذا الحلم الصورة المرعبة التي اختزنها لاوعي المرأة الغربية (ماري روز) للفضاء الشرقي، نتيجة هيمنة أفكار مسبقة، شكّلها سوء التفاهم بين الشرق والغرب، وتجلّت عبر ميراث الخوف الذي يحوّل النبتة الشوكية التي تسحر النظر عادة بألوان زهورها وأشكالها، إلى أفعى تمسك بخناقها، وتفحّ السمّ في وجهها، وبذلك تركز المخيلة المرعوبة على الشوك، بما يعنيه من دلالات مخيفة ومتعبة، وتنسى الزهور، أي كل دلالات الجمال، وتستبدل بالشارع الباريسي الجميل زقاقا ضيقا موحلا في الشرق، وبذلك تشوّه الأوهام الفضاء المكاني بتضاريسه وكائناته الحية، لذلك تقارن مخيلتها الملتهبة بالخوف بين الحيوانات الأليفة (الكلاب) في باريس وبينها في بيروت، حيث تتخلى عن ألفتها لتلحق بـ «ماري روز» وتوصد أمامها أبواب ملاذها الآمن في «باريس».

وهكذا ما إن فكّرت الفرنسية في السفر إلى «لبنان» حتى غزتها الكوابيس، فحلّ محل مدينتها، التي تعدّ مدينة الأنوار، ذلك الحي الضيق، الذي ينتمي إلى زمن قديم موحل وموحش، يعتلي عرشه ما يرمز للبشاعة والقذارة «جرذ» جعله خيالها المرعوب مفزعا (له حجم إنسان، ويقوم بتصرفاته من جلوس وتدخين وتأمل).

وبذلك تبدو «بيروت» مدينة ذات وجهين، الوجه الأول: ينتمي للماضي، فيجسّد الموت والرعب والحرب، والرهائن، والوجه الآخر ينتمي للحاضر، فيجسّد وجهاً للحياة المتجددة ومرآة للحقيقة، لهذا بدأت تفهم ذاتها بشكل أفضل بعد معايشتها روح بيروت، التي تحرض شهوة الحياة في اللحظة الحاضرة بعيدا عن قلق الماضي والمستقبل، كما تحرّض شهوة المغامرة، وتسعف المرء في اكتشاف ذاته وتفهم الآخر، فتوقظ في داخله حبّ العطاء، ليصبح مستعدا لمدّ يد العون إلى كل محتاج.

ومما عزّز حضور هذه الرؤية الواقعية، أن الكاتبة حرصت على تقديم صورة موضوعية للمدينة، فتنقّلت ببطلتها بين فضاء بيروت المترفة وأزقتها الفقيرة، وإن كانت قد اعتنت كثيرا برسم تفاصيل الفضاء الأول، نظرا لمعايشة «ماري روز» لأسرة صديقتها الغنية «دانا» فقد نزلت في ضيافتها، وبدت علاقة المرأة الغربية مع الطبقة المترفة في غاية التفاهم والانسجام، ربما لأن هذه الطبقة متغرّبة، تتبنّى قيم الآخر، فقد لاحظنا أن المرأة العربية الغنية تعيش حياتها كالمرأة الغربية بعيدا عن القيود الاجتماعية والدينية، في حين بدت علاقة هذه المرأة الفرنسية بالطبقة الفقيرة، التي لم تتسلخ عن تقاليد بيئتها، مشوبة بالتوتر، لهذا ما إن تقترب سيارة الأجرة، التي تستقلّها من الحي الفقير، حتى تهاجمها الكوابيس وصور الرعب المختبئة في لاوعيها، والتي اختفت، حين كانت تعيش في الحي الراقي.

صحيح أن الكاتبة اعتنت برسم الفضاء المترف لبيروت، فمنحته كثيرا من اللقطات المشهدية (النساء المترفات، الرجال المتأنقين الذين يتنقلون بين الفنادق الفخمة والبيوت المزخرفة والمكاتب المدهشة، ويركبون أفخم أنواع السيارات واليخوت...) لكن مشهد لقاء الفرنسية (ماري روز) بفقراء المدينة (سائق التاكسي وأهله) كان أكثر تأثيرا في النفس، باعتقادنا، فقد رسمته الكاتبة بكثير من الشفافية والعمق الإنساني، فبدا مفعما بروح الشرق الأصيل، على الرغم من قصر اللقطة المشهدية مقارنة بمشاهد تحتفي بالأغنياء وعلى الرغم من أنه من طغى على بداية مشهد اللقاء التوتر وسوء التفاهم بسبب الأفكار المسبقة التي رسمتها مخيلة المرأة الغربية، خاصة بعد أن غيّر السائق خط سيره إثر مكالمة هاتفية مفاجئة.

وعلى الرغم من أنه سـألها: هل تريدين الهبوط من السـيارة؟ لكن لشدة رعبها لم تسـتوعب سـؤاله، لهذا يفاجـأ المتلقي ببردة فعلهـا، إذ تصمت منسـاقة لأوهامها ومصغية لصوت أعماقها بأن السـائق يكذب، ويخطط لخطفها، فانعقد لسـانها هلعا، واختفى صوتها، مما أفسح المجال لصوت الراوية، كي يسلّط الأضواء على تلك اللحظة المتأزمة «كالمنومة استسلمت لما يدور، كأن كوابيسها أهلتها لانصياع فضولي، وقبل أن تعترض أو ترفض أو تصمت هلعا أو تصرخ مستنجدة أو تطلب منه إنزالها من السيارة، بدّل وجهة سيره بانعطافة مرعبة... وانعقد لسانها».

يبدو لنا رعبها مبالغاً فيه وغير مستسـاغ فنيا، فقد سـألها السـائق بالإنجليزية إن كانت تودّ ترك السيارة، ولم يكن هناك حاجز لغوي، يعزّز سـوء التفاهم، كما لم نجد السـائق متهورا يحرف خطّ سيره من دون أن يخبر زبونته، لكن الفرنسـية، فيما يبدو، لا تريد أن تسـمع سـوى صوت هواجسها، وتبحث عما يؤكد حدسها، الذي رافقها منذ بداية الرحلة، بأن ثمـة خطرا ما يترصّدها، فهي ابنة ثقافـة يقلقها الآخر المختلف، خاصة المسـلم، وهي ضحية إعلام غربي يشوّهه، لذلك وجدناها وأثناء جلوسها في السـيارة وحيـدة ترتدّ ذاكرتها إلى الماضي، فتسـتحضر كل ما يوقظ المشـاعر السلبية ضد المسلم، فتسـترجع ذاكرتها فيلما بعنوان «لن أرحل دون ابنتـي» يروي معاناة امرأة غربية مع زوجها الشـرقي، بعد أن رحلت وابنتها معه إلى بلاده (إيران) فسـامها مرّ العـذاب، وبذلك تعزّز الذاكرة المرعوبة حضور الصورة المشـوّهة للمسـلم عبر تناص سينمائي، أبدعته مخيلة الغربيين، فأسهمت في تعميم صورته السلبية لدى المتلقي الغربي.

إذن لا نسـتطيع أن نقـول: إن الرؤيـة الواقعية للأنا مـن قبل الآخر كانت موضوعية، إذ لم تسـتطع الفرنسـية أن تتخلص من موروث ثقافي، يعزّز المخاوف من أهل الشـرق، لهذا انتابتها مشـاعر متناقضة بين الحب والطمأنينـة والكراهيـة والخوف، ولن نسـتغرب شـعورها بالرعب حين سـمعت اللغة العربية ينطق بها السائق، فقد أحسّتها «نشيد الشر» وبذلك طغت على وصفها المشـاعر السـلبية، وأثّرت على نظرتها للعرب، فعمّمت الفرنسية رؤيتها لـ «الأنا» وحشرت كل ناطق بالعربية ضمن شريعة الغاب.

يحس المتلقي بتناقض هذه الشخصية، إذ شتان بين إحساسها المتوتر والهلع حين سمعت العربية من سائق سيارة الأجرة في حي فقير، وبين إحساسها بالسكينة والفرح حين سمعت اللغة نفسها بلسان عشيقها الشاعر (وسيم) فتحوّلت من نشيد الشر إلى «تراتيل ساحرة» لكن ما يبرّر هذا التناقض الفضاء المكاني الذي أحاط بها، فـ«المكان المترف» القريب من عالمها، استطاع أن يبث فيها إيحاءات إيجابية للغة، في حين بثّ «الزقاق الفقير» إيحاءات سلبية، وبذلك يحلّ التفسير الطبقي مثل هذا التناقض، إذ يبدو الانتماء إلى طبقة المترفين يردم الهوة بين «الأنا» و«الآخر»، إذ تتبنى «الطبقة الشرقية المترفة» قيما غربية، توحّدها بالآخر.

هنا يبدو الآخر ضحية جهله بـ «الأنا» الفقيرة، ومن البديهي أن يكون المرء ابن أوهامه وثوابته، التي تتشكل لديه عبر الثقافة ووسائل الإعلام والتربية. من هنا يكمن الخلل في أعماق «الأنا» و«الآخر» معا، إذ حين يسيطر الخوف والكراهية على الإنسان، أيا كان، فإنه نتيجة لذلك يشوّه كل جميل يملكه الآخر المختلف عنه، ويغلق الباب دون الحقيقة، فيتمّ الاستسلام للوهم، كي يرفع من شأن ذاته على حساب الغير، الذي لا يشاركه الانتماء الثقافي والطبقي. لكن رواية «سهرة تنكرية للموتى» سرعان ما تؤكّد أهمية المعايشة اليومية، التي تسهم في وضوح صورة الآخر، وإزالة سوء التفاهم.

لم تكتفِ الكاتبة في رسم هذا المشهد باستحضار الموروث الثقافي الغربي، الذي يلهب خوف المرأة الفرنسية من «الأنا» التي أصبحت آخر، هنا، بل حاولت أن تعزّزه بتفاصيل واقعية، تملأ مشهد الشرق «الفقير» فيتحول إلى زقاق فقير، موحل، قذر، وهي فجأة وجدت نفسها جزءا منه، فتزداد رعبا، وتتشوّش رؤيتها، ويلتهب خيالها، وما وعته ذاكرتها من مشاهد مؤرّقة، وما رأته عينها من تفاصيل بشعة، وهنا تدخل وعي الكاتبة في رسم المشهد، إذ غيّبت عنه الشمس (أبرز مكامن السحر الشرقي) لتجري أحداثه «خلف غيوم سوداء كثيفة تجدّدت وزمجرت، وبدأت أحمالها الغامضة تتفجر مطرا من السواد».

وقد حاولت «غادة السمان» أن تختزل الطبيعة عبر صفات مروعة، يسيطر عليها الظلام (الغيوم سوداء) والأصوات المرعبة (مزمجرة، غاضبة) حتى تحوّلت الدلالة الإيجابية لـ «المطر» من خير ووعد بالجمال إلى دلالة سلبية، إذ أصبح «مطرا أسود ينشر الموت»، وبذلك أفقدت مشاعر الخوف المرأة الغربية كل ما هو جميل، يبهج النفس، وأحاط بها كل ما يثير الرعب، خاصة أنها تقيم في فضاء مغلق ومتنقّل، لا يوحي بالأمان، «السيارة» التي نقلتها إلى عوالم نقيضة، لم تتعرّف إليها من قبل، فانتقلت بها من عوالم الترف البيروتي إلى عوالم البؤس والفقر، لهذا لن يستغرب المتلقي أن تستيقظ الكوابيس في أعماق «ماري روز» ويسمع صوتها متسائلا: «أهذه الدروب الموحشة البائسة هي أيضا بيروت؟! هل يعقل ذلك؟! هل أنا في مجاهيل دنيا الإسلام...؟ هل أنا في قلب الزلزال حيث الحياة بلا قيمة إنسانية، ناهيك عن المرأة؟ أهذه هي بيروت الحقيقية ...؟!» (5).

يتيح هذا المشهد للمتلقي، عبر التساؤل الاستنكاري، معايشة بعض ملامح الصورة المشوهة، التي رسمتها مخيلة الآخر للدين الإسلامي (الدروب الموحشة البائسة، مجاهيل دنيا الإسلام، قلب الزلزال...)، وبذلك نفته «ماري روز» عن الأحياء المترفة، وحشرته في دروب موحشة فقيرة تفضي بها إلى المجهول المرعب، المحكوم بالمقولات الجاهزة، فيتمّ اختزال الإسلام في قيم تنتهك حقوق الإنسان، وخاصة المرأة، مما يعزّز الفكرة المسبقة المغلوطة، التي كوّنها الغرب عنه، فتجعله قرين التخلف والفقر وعدم المبالاة بالحياة الإنسانية.

وكي تزيل الكاتبة أوهام بطلتها الغربية وأفكارها المسبقة، قرّبتها من حياة مجهولة لديها، فأمعنت في رسم تفاصيل مشهدية موحية، كي تشركها في الحدث، وتجعلها فاعلة في حياة أبناء هذا الحي الفقير، حيث سلطت الضوء في البداية على لحظة قلقها ورعبها وتفكيرها في الهرب، ثم لحظة تجاوزها لهذا كله، خاصة حين توقفت السيارة أمام بيت فقير، وسألها السائق: «هل تريدين الدخول معي؟» أجابت «لا» وظلت صامتة، وهو ينتظر منها اعتراضا، ثم ركض إلى بيته معتذرا «آسف يا سيدتي»، ويبدو أن بقاءها وحيدة في السيارة ألهب مخاوفها، فقد أحست

بأنها «في مدينة الشـــر والرعب» فبدأت تتخيل عشرات المفترسين الذين ســـيغتصبونها، وقد تعمّدت «غادة الســـمان» رســـم هذا المشهد بمؤثرات صوتية تهويليـــة (أصوات عويل ونواح وصـــراخ) مزجتها بمؤثرات بصرية (أعلام سوداء، صور متجهمة لملتحين، جرذ كبير يتسلق جدارا، سحب من البعوض والحشـــرات)، حتى الفعل العادي الذي يقوم به طفل (يأخذ حذاء من أمام باب بيته) تراه بعين خيالها المضطرب فعلا مشينا هو السرقة.

إن هذه التهيؤات والأوهام قد ضاعفت توتر الشخصية الغربية ورعبها، وأيقظت كوابيسها، التي اختزنها لا وعيها قبل سفرها إلى الشرق، فقامت بردة فعل أخرجتها من السيارة، عندئذ صفعتها مظاهر الفقر، الذي يغصّ به الحي، فانمســـح الواقع من أمام ناظريها، لتستســـلم لما نســـجه خيالها المرعوب، الذي أمعن في تشويه صورة المسلم وعالمه، حتى تحول بائع اللحم إلى بائع جثث معلقة بخطافات مكشـــوفة للذباب، فيسيطر عليها نوع من الهلوسة، مما يضاعف هلعها (حتى إنها تتخيل نفسها معلقة على خطاف، وتتحول لعبة الطفل إلى مســـدس حقيقي، أما صوت المداعبة الذي يطلقه مراهق، فتحسبه صوت رصاص، وحين يحيط بها مجموعة من المراهقين، يسألونها: هل ضيّعت الطريق؟ تتخيل أنهم يريدون اغتصابها).

وقد حاولت الكاتبة ألا تغرق في نســـج مشـــهد الرعب المبني على سوء التفاهـــم، وســـوء الظن بالآخر، فلجـــأت إلى تبديد الصمـــت، الذي يفرّخ هلوســـات مرعبة، وأفســـحت المجال للغة الحوار، كي تمدّ جسور التفاهم «بين الأنا والآخر» مما يتيح لها معايشـــة الصورة الواقعية، لهذا يلحق بها الســـائق، وهي تولي هاربة، ليسألها «لماذا هربت يا سيدتي؟ اعذريني على ما حدث، ولكن القابلة اتصلت لإخباري أن ولادة زوجتي متعسرة، وسألتك إن كنت تريدين الهبوط من السيارة وكررت السؤال ولم تجيبي، سامحيني إذا كنت قد أخفتك...».

يُطمئن الســـائق، الـــذي يتقن «الإنجليزيـــة» المرأة الغربيـــة بلغة بالغة التهذيب، تشـــع إحساســـا بالآخر، يطلب منها أن تسامحه، إن كان قد أثار مخاوفها، وقد شـــرح لها ظروفه التي تبدو قاهرة، لكن المرأة الفرنسية لا تريد أن تصغـــي إلا لمخاوفها ورغبتها في الهـــرب، فيلحق بها قائلا: «من

حقك التفتيش عن تاكسي آخر، لكنك نسيت حقيبة نقودك في سيارتي، تعالي.. لا تخافي... هل تظنيننا وحوشا يا سيدتي؟! بدلا من التفتيش عن طبيب لزوجتي أو نقلها إلى المستشفى، قلقنا عليك، وركضنا خلفك خوفا من أن تصابي بمكروه، تركت زوجتي في حالة يرثى لها للتفتيش عنك، لماذا هربت؟».

تجسّد لنا الكاتبة شخصية السائق في ثوب أقرب إلى المثالية، فهو إنسان مسلم ملتزم بدينه، يمتلك حساً بالمسؤولية تجاه الآخر الغريب، حتى يصل الأمر به إلى حمايته من مخاوفه، وقد بدت الفرنسية على نقيضه تسيء الظن به، وتراه في صورة وحشية، تدفعها للهرب، لكن الحركة التي يقوم بها، تبدو مفصلية (يلحق بها ليردّ لها حقيبتها، التي تركتها في لحظة خوف داخل سيارته) عندئذ تبدأ الصورة السلبية بالتلاشي في مخيلة الفرنسية، وتخطو خطوتها الأولى في فهم الآخر، حين تبدأ بفهم ذاتها أولا، فنسمع حوارها الداخلي: «هل يعقل أن يكون هذا «الوحش البشري» الذي طالما شاهدت أمثاله من خاطفي الرهائن في السينما وعلى شاشة التلفزيون وفي كوابيس، على هذه الدرجة من الحس بالمسؤولية؟!».

إن صيغة التساؤل تفصح عن تردّدها في مغادرة الصورة النمطية المشوهة، التي رسمتها للسائق العربي، فقد أحست بخروجه عنها، خاصة أنها أحست أن ملامح هذه الصورة، تنتمي إلى عالم افتراضي (السينما، الفضائيات، الوهم) يناقضه الواقع، الذي لامسته، حين فوجئت بحرص السائق على بث الطمأنينة في قلبها، إذ وضّح لها سبب أصوات العويل المنبعثة من خلف الأعلام السوداء: إنهم يبكون الممرض المتطوع طالب الطب (حسين) الذي استشهد البارحة بالرصاص الإسرائيلي، ثم يسألها «لعلك سمعت عن الحادثة؟»

يستدعي هذا السؤال لديها رغبة في محاسبة الذات، فقد اكتشفت أنها أغلقت عينيها عن رؤية هذا الفضاء الفقير في بيروت، حيث يدفع أهله دمهم ثمنا لاستمراره في الحياة، فتلوم نفسها لأنها اكتفت برؤية وجه واحد لبيروت، حيث لم تسمع فيها «غير موسيقى بيتهوفن وشوبان وموزار

علـــى يخت صديقها (يحيـــى) الثري، رجل الأعمال الشـــاب اللبناني، ولم تكن أصلا تدري أن ثمة أرضا لبنانية احتلتها إســـرائيل «المسالمة المسكينة» وكانت تظن ما يدعوه البعض بالمقاومة مجرد إرهابيين»[6].

إن استجابة «ماري روز» لأوهامها أدت بها إلى النفور من الآخر المسلم، واختزاله في صورة متخيلة، رســـمتها «الميديـــا» الغربية، تجعله أقرب إلى «وحش، إرهابي» لكن معايشتها له في حياته اليومية قرّبتها من «الإنسان» الكامـــن فيه، ودفعتها للمقارنـــة بين الصورة الحقيقية للمســـلم والصورة الوهميـــة له، كمـــا قارنت جهلها بقضاياه في مقابـــل معرفتها بوجهة نظر أعدائـــه وتبنّيهـــا لها. وقد تعمّـــدت الكاتبة أن تحيط فضاء هذا المشـــهد بتناقضـــات صوتية (أزيز الرصاص الذي يزيد الإنســـان قلقا وخوفا، في مقابل صوت الموســـيقى العالمية، التي تزيد الإنســـان رهافة وورومانسية)، مما أفلح في إيقاظ وعيها وحســـها الإنساني، فارتاحت إلى معايشة هؤلاء الذين ينتمون لبيروت الفقيرة، وتلمســـت بنفســـها معاملتهم الراقية، لهذا بدأت مرحلة محاســـبة الذات، فقد استســـلمت لجهلها بالآخر وبقضاياه، وشـــوّهت صورته في ذهنها اعتمادا علـــى أوهامها، وعلى ما يبثّه الإعلام الغربي، فـ «عادت إلى حقيقتها طبيبة تســـيل إنسانية، لا تريد غير احترام الآخر وإنقاذ روح أخرى مختلفة أو غير مختلفة لا فرق».

إن انفتـــاح «الأنـــا» على الآخر يـــؤدي إلى انفتاحه نحوهـــا، كما يؤدي تعصبها إلى تعصبه، لهذا قابلت المرأة الغربية انفتاح الشـــرقي (الســـائق) الذي تجلى في إحساســـه بالمســـؤولية تجاهها وخوفـــه عليها، بأن هبّت لنجدته، فقامت بعمل يتناســـب مع مهنتها (طبيبة نســـائية) مما ساعدها علـــى إنقاذ زوجته (آمـــال) التي أنجبت على يديها توأمـــين، فاتفق جميع الأقارب حتى الأطفال على تسمية البنت باسم الطبيبة الفرنسية ماري روز (أي مريم زهرة) عرفانا بالجميل، وبذلك يتحوّل الاســـم إلى رمز، يؤسّس للتواصل الدائم بين الأنا والآخر، مثلما بدا اســـم الولد «حسين» استمرارا لاسم جارهم الشهيد، مما يعني تواصلا مع قيم المجتمع الأصيلة.

وبذلك تنسج الكاتبة عبر علاقة «ماري روز» و«السائق» صورة جديدة للعلاقة مع الآخر، ترتكز على الحوار والمعايشة اليومية، التي تقرّب بين الشرق والغرب،

فبدت المرأة الفرنسية سـعيدة بالتعرّف على هذا الوجه الأصيل لبيروت، على الرغم من فقره، فقد اكتشـفت عمقه الإنسـاني وروعته، بهرتها مشاعر الحب العفويـة التي أحاطها بها الناس، ورغبتهم في ردّ جميلها، حين سـاعدت على ولادة التوأمـين، فـ «هذه تخلـع قرطين من ذهب، لعلهمـا كل ما تملك، وتريد وهبهما لها بيدين أدماهما الكدح، وثانية تحاول عبثا إخراج خاتمها الوحيد... وجدة التوأمين تمنحها من يدها إسورة هي بالتأكيد كل ما تبقى لها».

نجحـت الكاتبة في تقديم «الأنا» الشـرقية في صورة مدهشـة، فهي عزيـزة النفس، تحاول، على الرغم من فقرها، ردّ الجميل بأثمن ما تملك، ويبرز أمامنا الترابط الأسـري بأروع صورة، فقد أراد جميع أقرباء «آمال» تقديم كل ما يملكـون للطبيبة «ماري روز» التي أنقذت حياة ابنتهم، لذلك أحسـت بأنها أقرب إلى هـذا العالم الفقير، الذي ينبض إنسـانية وحبا وبسـاطة، صحيح أنها أحست بمشـاعر الفرح مع «وسيم ويحيى» «لكنها ظلت تشعر بوحشـتها..هنا تشعر بمتعة اسـتثنائية تتصاعد بلا هبوط، لعلها متعة العطاء والامتزاج بالآخرين».

أدركت أن علاقتها الإنسـانية مع الأغنياء آنية، في حين أحسـت بأن علاقتها مع الفقراء مصدر أمان أبدي، إذ باتت تتعلّم من هؤلاء البسـطاء، وبدأت تدرك خطأها، حين عمّمت نظرتها عنهم، وبنت أحكامها على أفكار مسـبّقة، فنجدها تقول إثر حوارها مع السائق «ما كل الناس بأوغاد، وهو ما عليّ أن أتعلّمه...».

وبذلك بدا حوار «الأنا» مع الآخر المختلف موسّعاً لأفق الإنسان، ومعلّماً له أشـياء جديدة، فتـزداد «الأنا» مثلما يزداد الآخـر فهما للحياة، ووعيا لغناهـا، كما أن المعايشـة اليومية لأناس مختلفـي الثقافة، تنقذ المرء من وحشـته، وتضفي حيوية على أيامه، لهـذا بدأت ترى الطبيبة «ماري روز» حياتهـا بطريقة جديدة، وأدركت أن معنـى وجودها، لن يكون إلا بالعطاء، لهذا قفزت إلى رأسها فكرة «أطباء بلا حدود».

وهكذا أدى الحوار مع الآخر «المسـلم» ومعايشـته في تفاصيل حياته إلى فتح عينيها على حقيقـة أعماقها، كما فتح عينيها على حقيقة العالم الشـرقي، فاستطاعت أن تكتشـف حقيقة مدينة «بيروت» التي غابت عن

ذهنها «ثمة بيروت سرية نابضة متربصة مثل لغم أو قنبلة موقوتة، لا يمكن تفكيكها إلا بالحب والتفهّم الإنساني، ثمة موزاييك بيروتي معقد لم يتح لي الوقت لمعرفته، لكنني صرت أعي وجوده المعقد الدينامي، ولن أنسى يوما وجه آمال الشابة الجميلة القوية، وهي تتجب، ولا تعرف الشكوى من الألم، ولا وجوه نساء يسلن محبة وإنسانية وعطاء رغم فقرهن، ويغمرنني بهداياهن» (7).

تتعمّد الكاتبة أن تكشف للمتلقي حقيقة بيروت السرية، وما تعيشه من أزمات، حين تدمج شخصية الآخر الفرنسي ببيروت الفقراء، الذين يعيشون في حالة إهمال وقهر، لذلك تشبّههم بلغم على وشك الانفجار لشدة معاناتهم.

لعل هذا التشبيه ذا الدلالة السلبية يؤدي إلى نفور المتلقي، مثلما ينفر من استخدام كلمة توحي بالآلية (التفكيك) لكن الوضع يتغير حين يأخذ الكلمة بالمعنى الفلسفي العميق الذي يعني (التحليل من أجل كشف المسكوت عنه ثم إعادة التركيب من أجل فهم أفضل)، كما أن السياق الإيجابي الذي وجدت فيه هذه الكلمة هو (الحب والتفّهم الإنساني) يزيل أي لبس حولها، وربما كان وراء اختيار هذا التشبيه (اللغم) شدة خوف الكاتبة على مدينتها المفضلة (بيروت) وقلقها على الأغلبية العظمى من سكانها، وبذلك تجسّد، عبر هذه اللغة، الحالة الصعبة، التي تعانيها هذه المدينة، التي هي أحوج ما تكون إلى التفكير العلمي (التفكيك) ومشاعر الحب، كي يتمّ إنقاذها من ألغامها.

منحت الكاتبة شخصيات بيروت السرية، على الرغم من المساحة السردية الضيقة المخصصة لها، مجموعة من الصفات الإيجابية (الجمال، القوة، الصبر، المحبة، الإنسانية، عزة النفس)، وقد ركّزت اهتمامها على تصوير نسائها الفقيرات، بطريقة متحمسة، إذ لم تلحق بهن أي صفة سلبية، بل منحت المرأة (زوجة السائق) اسما شديد الإيحاء (آمال) فهي ملاذ حياة جديدة، تتمحور حول «الأمل» لهذا جعلته في صيغة الجمع، ليس لكونها تلد الحياة، بل لكونها تهب لها معنى، بما تحمله من قيم أصيلة (الكرامة، الحرية، المقاومة) لا يمكن أن يستطيع المرء العيش من دونها.

للوهلة الأولى يحس المتلقي بأن وراء تخصيص المرأة بهذه الصفات الإيجابية تمركزا حول الذات الأنثوية لدى الكاتبة، لكننا حين نتأمل مجمل الرواية، نلاحظ أنها منحت هذه الصفات لسكان بيروت السرية جميعا، فهم بشر يسيلون إنسانية ظلمهم الإعلام وظلمتهم السياسات. وهذا خير دليل على استسلام الكاتبة للرؤية الانفعالية، التي تنبئ بشدة حبها وإعجابها بهذه الفئة، التي وقع على كاهلها عبء المقاومة وتحرير الجنوب اللبناني، وتوحي للمتلقي برغبتها في تقديم الصورة الحقيقية المشرقة للمقاومة، التي ظلمها الإعلام الغربي، حين وضعها في خانة الإرهاب.

لم تلتزم الكاتبة الحياد في اختيار اسم الشخصية الفقيرة، كما فعلت مع الشخصيات الغنية (فواز، دانا...) فقد اختارت أسماء ذات دلالات إسلامية (السائق علي، الشهيد حسين) توحي بانتماء هذه الشخصيات إلى المقاومة الإسلامية في لبنان.

تعمّدت الكاتبة أن تجري حوارا، بصورة غير مباشرة، بين الغرب ومن يقاوم الاحتلال الصهيوني في لبنان، متجنبة قدر الإمكان المباشرة والخطابية في لغة الحوار، كي تقضي على الصورة المشوهة، التي رسمها لهم الغرب، وتفسح المجال لبناء جسور فهم بين وجهات النظر المختلفة، لذلك تعترف «ماري روز» بمتعة الحوار مع أشخاص يفكرون على نحو آخر، وتبدو آسفة لعدم تعرّفها على أسرة السائق منذ بداية الرحلة. فقد خلّصها الحوار من كابوسها بصفتها رهينة فرنسية في عرين أحقاد الكونت «دو ساد» وبالتالي خلّصها من أوهام نسجتها مخيلة، تستعلي على الآخر، وتنفيه، لكونه ينتمي لثقافة مختلفة، وبذلك تنتقد ذاتها، والأفكار السادية التي تربّت عليها، أي تلك الأفكار التي ترى مركزية «الأنا» الأوروبية وهامشية الآخر الشرقي.

أسقطت الكاتبة حبها للبنان على لسان الفرنسية، إذ إن إقامة قصيرة فيه لا تتيح لها، باعتقادنا، فرصة اكتشاف خصوصيته ومكمن جماله، حيث يتجلى التنوع والتعايش، وما يتمتع به الشعب اللبناني من حيوية وحب للحياة «حرب تنتهي أم تبدأ، لكنهم يضحكون، ويرقصون، ويتصالحون، وينسون، ولا ينسون».

لم تنظر المرأة الغربية إلى لبنان بعين الحب، التي تقتل الرؤية الموضوعية، فلم ترَ جمال «بيروت» من دون كدر، لهذا استطاعت أن تربط تشوّه المدينة بتشـــوّه أهلها، فتســـاءلت قلقة: «هل لقتل الأشجار صلة بقتل التعايش بين الأديـــان والطوائف». فقد آلمها اغتيالهم للجمال، وقتلهم الأشـــجار مصدر الخير والبهاء، حتى باتت عاصمتهم رقعة صماء من الإسمنت، وقد أبرزت هذا التشـــوّه، الذي ترك بصمته، بعد الحرب الأهلية، على روح الإنســـان وعلاقاته، فأشـــاع الفساد والخراب في المدينة، لذلك قامت بفضح أولئك الذين يدمّرونها، مثلما جسّـــدت الغصّة التي ملأت قلوب أبنائها ومحبيها من الغرباء (من بينهم ماري روز).

هنا يمكننا أن نقول: إن الكاتبة لم تســـتطع أن تفصل بطلتها الفرنسية عنها، لهذا أســـقطت على لسانها حبها لبيروت، وخوفها عليها، بل رأيناها تبيّن أســـباب تشـــوهها، وكأنها تعرفها منذ زمن طويـــل، مع أن إقامتها لم تتعدّ أياما فيها، لكن هيمنة الكاتبة على الشـــخصية الغربية، جعلتها تنطق بأفكارها، وتشـــعر بأحاسيسها، فتتحسر على مدينة كانت جميلة، عايشت «غادة السمان» أيام خضرتها، في حين عايشت «ماري روز» أيام قحطها.

المقارنة بين الفضاءين العربي والفرنسي

انتقلت شخصيات رواية «ســـهرة تنكرية للموتى» بين فضاءين ينتميان إلـــى عالمين مختلفين «بيـــروت وباريس» وإن لاحظنا أن «بيروت» شـــكّلت الفضاء المكاني الأبرز للرواية، كما شـــكّلت الفضـــاء الروحي المهيمن على أعماق معظم شخصيات الرواية، حتى الشخصية الفرنسية، لهذا تتساءل: «ما الذي فعلته بيروت بكاثي؟ وبي؟ ما الذي تفعله تلك المدينة الأسطورية بكل من يلامســـها أو يحلّ بها أو حتى يغادرها بعدما لثم شفتيها... يعجز عن نسيانها».

تجســـد لنا الكاتبة بيروت في صورة امرأة استثنائية، قادرة على الحب والعطاء، مهما كانت الظروف، مثلما هي قادرة على امتلاك بصمة خاصة، تعيش في وجدان كل من يعاشـــرها، ســـواء أكان تسري فيه دماؤها أم كان غريبا عنها، كشـــخصية «ماري روز» التي وجدت فيها ملاذا لأحلامها، في حـــين وجدت الكاتبة «ماريا» فيها منبعا لإلهامهـــا، فأي زيارة لها لا بد أن

تكون وحيا بكتابة رواية جديدة، مما يؤكّد لنا تماهي صوت المؤلفة مع هذه الشخصية، في المقابل افتقدنا الوصف الساحر لمدينة باريس، الذي لمسناه لدى كثير من مبدعي العالم، فهي «مدينة البرد القارس، الطعام المثلج، العمل الطويل...» يشبهها «عبدالكريم» بزوجته «برناديت» التي تعشق الثراء، ثم يسرع وعي الكاتبة المحب لـ «باريس» إلى نفي هذه التهمة عنها، على لسان الشخصية نفسها، لتجعل عشق المال مرض كل المدن «ولكن أليست المدن كلها كذلك؟».

تنجو «غادة السمان» بهذا التساؤل من تهمة التعصب للشرق، أي لـ «الأنا»، إذ تجعل المدن ذات سمات واحدة، سواء منها العربية أم الفرنسية، تعشق الأغنياء، وتدمّر الفقراء،لكن الكاتبة تبدو معنية بتسليط الضوء على تلك الهوة التي تفصل «باريس» عن «بيروت» في مجال العلاقات الإنسانية، فتكون المقارنة بينهما في صالح المدينة القريبة من روحها، إذ يبدو الإنسان العربي لايزال أسير الأخلاق الأصيلة للقبيلة، بكل ما تعنيه من قيم الإيثار والمحبة والتضحية بالذات من أجل الآخرين، لذلك يستغرب «فواز» القادم من «باريس» كيف يترك أقاربه أعمالهم وهواياتهم من أجل التفرّغ للقريب العائد إلى الوطن، وبذلك استطاعت مشاعر الحب، التي أحاطوه بها، وتضحياتهم، أن توقظ الانتماء الغافي في أعماقه لمدينته الأم «بيروت».

ومما يلفت نظر المتلقي اتساع صدر هذه المدينة للعلاقات الحميمية، التي تتجاوز الأقارب، لتشمل الجيران أيضا، فقد أنعشت «ماريا» حرارة مشاعر جارتها اللبنانية «نهاد» التي بدت متلهفة للقائها وتقديم خدمات لها (الإقامة في بيتها، مساعدتها في تنظيف منزلها، إرسال الطعام المحبّب لديها) فتتحول رابطة الجوار إلى رابطة أقوى من الرابطة الدموية، مما دفعها للمقارنة بين جيرانها العرب وجيرانها الفرنسيين «أعيش منذ عقود في ذلك المبنى الباريسي، وأتبادل التحيات في المصعد مع الجارات، وأجهل أسماءهن حتى اليوم. يا لدفء القلب في بيروت، كيف عشت طويلا هكذا، بعيدا عما ألفته؟ أم أنني ألفت ما أنا فيه، وصرت أعشق عزلتي هناك بكل مزاياها ومساوئها» (8).

تأتـــي المقارنة بين مدينتـــي «باريس وبيـــروت» لصالح الشـــرق، فقد ســـكنت «ماريا» في فضاء ثنائي «غربي وشـــرقي» مما أتاح لها معايشـــة حية لكليهما، برزت ملامحها عبر علاقات إنســـانية نســـجتها بين «ماريا» المتحمسة لمدينتها «بيروت» وجارتها اللبنانية، فيعيش المتلقي أجمل ما في الحياة (التعاطف والإحســـاس بالأخوة الإنســـانية) ويلمس عطاء لا حدود له، وبذلك تنسج لنا المؤلفة ملامح علاقة إنسانية مدهشة في عمقها، في حين نفت مخيلتها «الآخر الفرنســـي» عن فضائه الخاص (باريس) لتسلط الضوء على معايشـــته للفضاء الشـــرقي عن طريق «ماري روز» كأنها تريد أن تســـتدعي نفورا لدى المتلقي الشـــرقي من حياة الغربة، لهذا نســـجتها عبر خيوط باهتة باردة من الشـــكليات الجوفاء(!) تدفع «ماريا» لمحاســـبة ذاتها، فقد تركت حرارة قلب بيروت، وغاصت في برودة العزلة في باريس، لكنها ســـرعان ما تنظر إلى فضاء الآخر نظرة موضوعية، فتتذكر الكاتبة، التي أســـقطت صوتها على لسان بطلتها، أن لهذه العزلة مزايا أيضا، فهي ضـــرورة حياتية للكاتـــب، تمنحه الوقت اللازم للقـــراءة والإبداع، فالحياة خارج السياق الاجتماعي تنقذه من روتين يستهلك حياته، وينغصّ عمله.

انعكـــس حب الكاتبة لفضاء المدينـــة، التي تمثّل الأنا (بيروت) في فعل صريح يعلن انتماء شخصياتها إليها في خاتمة الرواية، حيث يستقر معظم أبطالها فيها، فمثلا حســـمت «سليمى» قلق انتمائها لصالح الاستقرار في مسقط روحها، بعد أن استيقظت مشاعرها فيها، إذ لم تجد في «باريس» ســـوى الروتين والموت، لذلك تتســـاءل: «لماذا في بيروت بالذات؟ ربما لأننا نشعر في باريس أن كل شيء على مايرام حتى نتوهم بأننا نعيش إلى الأبد، أما في بيروت فنشعر أننا سنموت غدا، وعلينا أن نحيا».

يعايش المتلقي، هنا، حساسية الإنسان في التعامل مع الفضاء المكاني، الـــذي لن يكون بمعزل عن عقارب الزمن، إذ شـــتان بـــين حياة في فضاء هادئ مســـتقر (باريس) يوحي بثبات الزمن ورتابته، وفضاء قلق (بيروت) يهدد حياة الإنســـان في كل لحظة، مما يدفعه للإحساس بأهمية اللحظة الحاضرة، وأن عليه أن يعيشـــها مســـتمتعا بهـــا، إذ لا يعرف في أي وقت تغادره الحياة، وبذلك يكتشـــف المتلقي أن سرّ حيوية «بيروت» في محنتها،

فقد عاشت سنوات من الرعب والحروب (الحرب الأهلية، العدوان الإسرائيلي، المقاومة) لذلك يلهث المرء وراء لحظات السعادة، التي يهددها الموت كل يوم، في حين يعيش أيامه في «باريس» برتابة، لن يعكر صفوها موت مفاجئ.

وقد اكتشفت «ماري روز» أن سر حيوية اللبنانيين، الذين تجعلهم مختلفين عن الفرنسيين، أنهم «مازالوا يطيعون القلب، والعمل لا يأتي قبل كل شيء، وذلك جميل».

هنا نتساءل: هل سيادة العاطفة أمر يستحق الثناء في بلادنا المتخلفة؟ أليس إهمال الإصغاء للعقل أحد أسباب تخلفنا؟ لكن الكاتبة حذرة في تقديم هذه الفكرة، فقد تبنّتها «ماري روز» الفرنسية، التي تعاني من قهر الحياة الآلية في غرب يقدّس العمل، ويهمل العاطفة، حتى يكاد يضيّع إنسانيته، كما أن الكاتبة لم تغفل قيمة العمل في حياة الشرقي، لكنها لم تمنحها الأولوية، كما يفعل الغربي.

تبدو «بيروت» فضاء مهيمنا على «الأنا» والآخر معاً، فلم تؤثر على أبنائها الذين ترعرعوا في أحضانها فحسب (ماريا مثلا) بل على أولئك الذين نشأوا بعيدا عنها في باريس (دانا، فواز) فقد تغيّرت حياة «دانا» منذ وطأت أرض «بيروت» وبدأت تكتشف ذاتها، وتبحث عن أسباب ضياعها، واكتشفت أنها لم تعد تعرف ذاتها ولا حتى أقرب الناس إليها، إذ إن تلك المدينة «تعرّي المرء مثل أشعة «إكس» وتبرز الهيكل العظمي لروح المرء وخباياها». فهي تسبر أعماق الإنسان، حتى لكأنها مرآة تكشف الحقيقة، وتفضح الزيف، لذلك من يحاول الانفصال عنها والالتحاق بمجتمع الآخر الغربي سيفشل، كما حصل لـ «فواز» الذي نشأ في باريس بعيدا عنها، لكن زيارة قصيرة تعيده إليها، ليعاني قلق الانتماء «لم أعد شرقيا، لكنني لم أصبح غربيا بعد، كما كنت أزعم لنفسي».

لعل سرّ جاذبية «بيروت» أنها مدينة المتناقضات، يلمس المرء فيها الدفء الإنساني والحياة، كما يلمس الموت والفوضى وعدم المبالاة، فيجتمع فيها الجمال بالقبح، ولابد لمن جرّب الحياة في الغرب، أن تنغصّ حياته فيها مشاهد الفوضى والاستهانة بالقانون، وقد عايشنا أحد هذه المشاهد

حين صفّ أقرباء «فواز» سياراتهم في مواقف ليست لهم، فدبّ شجار في مرآب السيارات، حتى إن أحد الغاضبين كان على وشك أن يشهر سلاحه، فهرب «فواز» وهو يسمع أحدهم، يصرخ في وجه الآخر «ألا تعرف من أنا؟» مبيّنا أنه أحد هؤلاء الذين يحق لهم تجاوز القانون، فهو مسؤول أو قريب لمسؤول، لذلك يعلن أنه أكبر من القانون، ويؤسّس لفوضى تدمّر الإنسان والفضاء، وبذلك يعايش المتلقي وجها آخر لـ «بيروت» شوّهته الفوضى إلى درجة يصاب المرء فيها بالهلع، خاصة لمن عاش النظام في الغرب، حيث القانون سيد الجميع، إذ لا تحلّ الخلافات إلا باعتذار المخطئ، أما في «بيروت» فيكون الحلّ بإشهار السلاح والتهديد والوعيد.

وهكذا استطاعت غادة السمان في «سهرة تنكرية للموتى» أن تنقل «الأنا» إلى فضاء الآخر (باريس) ثم عادت ونقلتهما معا إلى فضاء «بيروت» لنعايش هذه «الأنا» في لحظة تغيير تواجه فيها التشوّه، الذي أحدثته الحرب في حياتها، كما أحدثته في فضاء المدينة، فعاشت التصحّر، لهذا بدت الكاتبة خائفة من انتقاله إلى روح الناس.

كما استطاعت أن تنقل الآخر إلى فضاء «الأنا» في «بيروت» فترى جوانب جماله، إذ وجدت فيه الفرنسية «ماري روز» ما ينقصها من دفء إنساني، وبذلك أصبح ملاذا روحيا لها، على الرغم من أنها أبعدته عن الرؤية الرومانسية، وحاولت الاقتراب من واقعه، كما استطاعت هذه الشخصية أن تتلمّس ما يشوّه جماله، فأبدت خوفها من أن ينعكس هذا التشوّه على أبنائه، مما يؤدي إلى ضياع قيمهم، التي منحتهم بصمة حضارية خاصة.

وبذلك بدت الكاتبة «غادة السمان» مؤرقة بهموم «الأنا» حتى حين قدّمت الآخر، فجعلته يعايش همومها ومأزقها الحضاري، لهذا لا نستطيع أن نقبل قول الروائي الناقد «نبيل سليمان» بأن «المرء يفتقد مساهمة الكاتبة العربية، بما هي أنثى، في هذا الحقل، الذي احتكره الكاتب العربي طويلا، حقل المناجزة الروائية لأسئلة الحضارة والثقافة» [9].



8

إشكالية «الأنا» و«الآخر» المستعمِر في رواية واسيني الأعرج «كتاب الأمير»

«كيف تكون الشخصية التاريخية ابنة زمانها وأفكارها من دون أن نعزلها عن عصرنا، فتبدو مستقلة من دون أن تعاني غربة عن همومنا؟»

المؤلفة

تقدّم رواية واسيني الأعرج «كتاب الأمير» «الأنا» عبر شخصية تاريخية هي «الأمير عبدالقادر الجزائري» في لحظة مواجهة الآخر (المستعمِر الفرنسي)، لكن حين يقرأ المتلقي هذه الرواية، يجد نفسه يتساءل: هل يحق للروائي تجاهل كل ما يشكّل خصوصية الشخصية؟ هل يحق له انتزاعها من سياقها التاريخي والثقافي، كي يرسمها وفق صورة تسعى إلى إرضاء رغباته، فيخضعها لأفكاره وزمنه؟ ترى هل يحقّ له رسم الشخصية التاريخية في صورة تبدو للمتلقي غريبة عن فضائها الخاص، أي عن كل ما يمنحها تميّزا وهوية؟

هل إلغاء الصراع الفكري بين «الأنا» و«الآخر» المستعمِر في الرواية التاريخية يمنحها مصداقية؟ لمـــاذا اختفى الحوار مع الآخر المخالف للأمير؟ لماذا سلّط الروائي الضوء على أصدقاء عبدالقادر الجزائري من الفرنســيين؟ لِمَ بدا لنا الحوار لقـــاء انتفت فيه حدّة الصراع بين الأمير والمستعمر، على الرغم من أنه استمرّ خمسة عشر عاما؟

هل تكفي منتخبات من الوثيقة التاريخية وفق رؤية مســبّقة وقليل من التخييل لتجسيد شخصية كانت مؤثرة في زمنها ومازالت؟ أليس التحدي الأكبر أمام الروائي هو: كيف يتمكن من تقديم روح الشخصية التاريخية ونبضها وأحلامها وأفكارها الخاصة، التي تستقلّ بها عنه؟ ولكن هل يستطيع أن يجسّد مثل هذه الشخصية المستقلة من دون أن ينطقها بلغة خاصة بها، أي بلغة تتناسب وسياقها الثقافي والتاريخي؟ ألا تقـــاس مقدرة الروائي بتقديم شـــخصيات تخالف رؤاه، فيمنحها حرية التعبير واستقلالية الفكر بمعزل عنه؟

ماذا يعني تســتّر الرواية التاريخية على تصرفات الآخر المستعمِر الوحشـــية؟ لماذا ســـعى الروائي إلى تجنـــب تقديم العالـــم الداخلي للشـــخصية التاريخية في أغلـــب الأحيان؟ لماذا حـــرص على اطلاع المتلقي على الأفكار والمشـــاعر التي تنتمي إلى وجهة نظر واحدة، أي تلك التي تعتلج في أعماق الآخر الصديق لا العدو؟

كيف تكـــون الشـــخصيـــة التاريخية ابنـــة زمانها وأفكارهـــا من دون أن نعزلها عن عصرنا، فتبدو مســـتقلة مـــن دون أن تعاني غربة عن همومنا؟

لا بد أن يتساءل المتلقي مستغربا: لماذا سيطر صوت واحد للآخر (مســـالم ومتســـامـــح وخيّر...) وأُغفل الصوت المعتدي الـــذي أصـــرّ علـــى البقاء فـــي الجزائر مائة وثلاثين ســـنـــة، ولم يخـــرج منهـــا إلا بالـثـورة والدم؟!

ســـتحـــاول هـــذه الدراســـة الإجابة عن هذه التســـاؤلات، فتلقي الضـــوء على مكونـــات الرواية الجمالية، وأثرها في تقديم إشـــكالية «الأنا» و«الآخر».

جماليات عنوان «كتاب الأمير» بين «الأنا» و«الآخر»

يلفت نظرنا في العنوان كلمة «كتاب» فهي تحيل إلى المرجعية التراثية، التي تجعل هذه الكلمة جزءا من العنوان، مثل «كتاب البخلاء» للجاحظ، وربما استخدم الروائي هذه الكلمة في العنوان، كي يوحي بأن ثمة مرجعية موضوعية، ذات صلة بالوثيقة التاريخية، تحاول الرواية اعتمادها من دون أن تهمل جماليات الرواية، إذ أفسحت المجال لصوت الأنا والآخر في التعبير بحرية عما يجول في الأعماق، لكن سرعان ما يستبعد المتلقي هذا التأويل بعد أن يلاحظ أنه تمّ اختزال «الأنا» والاكتفاء بكلمة «الأمير»، فالكاتب يعوّل على لقب الشهرة لـ عبدالقادر الجزائري لكن المتلقي اليوم، سواء العربي أم الغربي، بات يجهله خصوصا بعد أن ابتعد عن الفترة التاريخية التي ساد فيه هذا اللقب، لهذا نلمح في حذف الاسم رغبة الروائي، ربما، اللاشعورية في عدم تحديد «الأنا» وتجسيدها عبر خصوصية الاسم، الذي يوحي بهويتها المستقلة وبإنجازاتها في مواجهة الآخر المستعمِر، إذ يصحّ لقب «الأمير» على الأنا والآخر، وبذلك لا يختزل العنوان المقولة الأساسية للرواية، كما أنه قد يحيل الذاكرة إلى كتاب «الأمير» لميكافيلي من دون أن تكون هناك صلة دلالية بين الرواية وهذا الكتاب.

الآخر المضمر

نقصد بمصطلح «الآخر المضمر» المتلقي القابع في لاوعي المؤلف في أثناء الكتابة، أي المتلقي الذي ينتمي إلى الآخر، الذي يملك القوة والهيمنة، مثلما يملك الجوائز والمكافآت ووسائل الإعلام وإمكانات الترجمة، لهذا بدا لنا واسيني الأعرج معنيا بمجاملته، فركّز على صوت واحد للآخر الفرنسي «المسالم والمتسامح» لعله يمحو ذكريات حرب أليمة استمرت أكثر من مائة عام، ويؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الغربي، بتنا اليوم أحوج ما نكون إليها.

ثمة غاية نبيلة يلمسها المتلقي في الرواية، وهي الرغبة في المصالحة بين «الأنا» والآخر المستعمِر، وقد ساعدت شخصية الأمير «عبدالقادر الجزائري» الروائي، بما تمتّع به من صفات أصيلة قوامها الروح الصوفية، التي تميّزت بالتسامح والانفتاح على الإنسان، أيا كان، حتى

وجدنا الراهب يصفه بأنه كان في كل معاركه مهموما بـ«مصلحة الإنسان». لذلك بات قدوة للآخر الفرنسي، لهذا لاحظ المتلقي كيف أن الطبيب والمترجم بواسوني الذي عمل مترجما لدى الأمير أثناء إقامته في فرنسا، يقرر ملازمته، حين فُك أسره، على الرغم من انتهاء مهمته، فنسمعه يقول: «يوم صممت على مرافقتك أنا وعائلتي لم يكن في ذهني إلا شيء واحد، هو أن أبقى وفيا لمثل أعلى في الحياة، أنتم تمثلونه أحسن تمثيل، لا أريد من الحرب التي خضناها أن تجعل الحياة باردة في أعيننا»[1].

ثمة رغبة لدى الروائي في فتح صفحة جديدة مع الآخر بعيدا عن ميراث الكراهية، التي تستدعيها الحرب، فعمل على تخفيف العداء بيننا وبين المستعمِر، وهذا من حقّه، إذ لا يمكن لأحد أن يلومه على ذلك، مادام يحاول أن يرسم ملامح ماضٍ لا دورا في إثارة حقد «الأنا» على الآخر، خصوصا بعد زوال ظاهرة الاستعمار، لهذا أراد أن يجعل من شخصية الأمير التاريخية أمثولة تصلح للآخر، مثلما تصلح «الأنا» المسلمة! في زمن مضى وزمن حاضر.

لكن ما نأخذه على الروائي المبالغة في استخدام اللغة المستسلمة، التي يرسم بها صورة مناضل ضد الاستعمار، حتى وجدناه يلغي حق الجزائريين في الحرية، ويساوي بين الضحية والجلاد، فمثلا حين قال لويس نابليون للأمير، وهو يهديه سيفا قبل مغادرته الأراضي الفرنسية: «أنا أعرف أنك لن تستلّه في وجه فرنسا».

فردّ الأمير: «لم أعد ممن يلتجئون إلى الأسلحة، سأدعو في صلواتي لسموكم ولبلادكم العظيمة خيرا وهداية، أما ما يحدث هناك في تلك الأرض الطيبة، فالله وحده يعرف سرّ عواقب الأشياء، أتمنى خيرا فقط للكل»[2].

هنا يتساءل المتلقي: أيمكن لمن قاتل الاستعمار خمسة عشر عاما أن يتحدث بمثل هذه اللغة المستسلمة؟ صحيح أن الأمير لم يعد يستطيع القتال بالسلاح، لكن ألا يؤمن بحق بلده في الدفاع عن النفس، أيمكن أن يسكت في مثل هذه المناسبة عن الدفاع عن حق شعبه في الحرية، أو على الأقل أن ينتهزها فرصة ليتحدث عن الظلم الذي يتعرض له؟ ثم أليس من حق الشخصية المناضلة أن تتحدث بينها وبين نفسها، إن لم تستطع الحديث

علنا عمّا يقهرها، بعد أن انتصرت قوة المستعمر، فتبيّن وجهة نظرها في السلام والحرب، وفي الظلم والعدل؟ المؤسف أن مثل هذا الحديث قد أُلغي، فأصاب الشخصية التاريخية بنوع من الهشاشة، إذ يلاحظ المتلقي أن المؤلف أراد لها أن تجسّد دورا واحدا يعجب الآخر، لذلك حاول أن يقلّص صوت الأمير «المجاهد» ويبهت ملامح صراعه مع المستعمِر وينأى ببطله عن اللغة الصدامية وبخاصة الدينية التي تشكل دافعا يحمّسه للمواجهة، ويكسب صوته خصوصية، وكي ينسجم المؤلف مع هذه الرؤية المهادنة للشخصية كان بإمكانه ألا يسلّط الضوء السردي على فترة جهاد الأمير في الجزائر، بل على فترة تصوفه في الشام، حيث نفاه المستعمِر.

أعتقد أن لزمن كتابة هذه الرواية (بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001) أثرا في رسم ملامح شخصية الأمير، والتركيز على الجانب المسالم والمنفتح لديه، إذ عاش المؤلف أصداء هذه الأحداث في أثناء الكتابة، فقد شوّه الآخر صورة العرب والمسلمين، وأُلصقت بهم تهمة الإرهاب، فكان على المثقف العربي أن يعلن أن لدى أهله وجها آخر غير العدوان، فهم كغيرهم من الأمم ينقسمون إلى طائفتين: الأولى منفتحة على الإنسان تقدّس الحياة أيا كانت، وهي بذلك تتّبع الآية الكريمة «من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا، ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا»[3]، أما الطائفة الثانية فظلامية منغلقة على فكرة العداء للآخر والرغبة في التخلص منه.

لهذا لن نستغرب أن يُسقط واسيني الأعرج على الشخصية الروائية (الأمير) أفكارا راودته في تلك الفترة حتى وجدناه يعاتب نائبه على قتله الأسرى بلغة تنبض بهمّ الحاضر، تكاد تكون للمؤلف: «ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة، كما ألصقت هذه الصورة بنا، لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين أننا نحارب، ولكن لنا مروءة ورجولة، لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا...»[4].

ترى هل هذه لغة الأمير عبدالقادر الجزائري؟ هل يمكن لفقيه في الدين مثله أن يلصق بالإسلام الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة؟ لو ألصق هذه الصفات السلبية بالمسلمين لعذرناه، فقد تمّ تشويه تعاليم

الإســـلام السمحة، وماتزال، على أيدي كثير من أبنائه، ومما يثبت أن هذه هي لغة المؤلف لا الشـــخصية الروائية اســـتخدامه جملة تردّدت كثيرا إثر أحداث سبتمبر 2001 (كما ألصقت هذه الصورة بنا).

وبذلـــك طغت لغـــة المؤلف على الشـــخصية، فأُهملـــت اللغة الخاصة بالأمير، أي تلك اللغة التي تتناســـب مع السياق التاريخي والثقافي، الذي نشـــأت فيه، فهي شـــخصية متدينة، تتبـــع تعاليم دينها فـــي الجهاد وفي التعامل مع الأسرى، في حين وجدنا المؤلف يعنى بلغة الراهب، حتى ليبدو لنـــا مطلعا على الدين الإســـلامي، فيحاور الأمير على أساســـه، «في أي شـــيء... يفيدك في حربك على الذين احتلوا أرضك قتل هؤلاء الأبرياء؟ وأعرف أن دينك يمنعك من قتل النفس إلا بالحق..» [5].

أعتقـــد أن لغة المرجعية الدينية أحـــد أهم العوامل، التي تمنح خصوصية لشخصية الأمير، خصوصا أنه فقيه ومتصوف، لكن المؤلف حاول تجنبها قدر الإمكان، فحرم بذلك الشـــخصية مما يشكّل هويتها، مثلما حرمها أحد دوافع جهادها ضد المحتل، فبدت لنا شبيهة بمؤلفها، الذي يعيش تحت وطأة المعنى الســـلبي للجهاد، الذي أسّـــس له الغرب خاصة إثر أحداث الحادي عشر من سبتمبر، فصار قرينا للإرهاب، لهذا أقصى لغة الأمير عن مرجعيتها الدينية، فبـــدت دنيوية لا تســـتند إلى موروثها الثقافي، الذي شـــكّل وجدانها، وحاول أن يجنب بطله (الأمير) اســـتخدام مفردة الجهاد، مع أن السياقين التاريخي والثقافي، يوحيان لنا بأن الشخصية عاشت هذا المفهوم بأقصى أبعاده، فمثلا يبيّن المؤلف أسباب قتاله الأعداء حتى اللحظة الأخيرة «كي لا أحمل دَينا على ظهري تجاه شعبي، ولا يشتمني من يأتي بعدي» [6].

وبذلك يبيّن سبب استمراره في مواجهة الأعداء بعيدا عن مفهوم الجهاد، الـــذي كان أحـــد دوافعه إلى قتالهـــم، باعتقادنا، في حين بدا أمير واســـيني الأعرج مهموما بتخليص ضميره من اللوم الشعبي في الحاضر والمستقبل.

وحين يضطره السياق إلى استخدام هذه اللفظة، يلاحظ المتأمل كيف يبـــذل المؤلف جهده، ليختار مفردة أخرى تعبّر عن الجهاد، وتســـاعده في الوقت نفســـه على التخلص من الدلالة الدينية لها، لعله لا يريد أن يستفز المتلقي المضمـــر «الغربي» فحاول أن يقصي هـــذه المفردة المزعجة للآخر

عن لغة الشخصية، مع أن الأمير في أمس الحاجة إليها، خصوصا حين يتوجه إلى جنده كي يقنعهم بضرورة الاستمرار في قتال المستعمر «كان من واجبي أن أفي بما قطعته على نفسي أمامكم، حتى لا يتهمني أي مسلم بأني تخليت عما وعدت به لنصرة القضية الكبرى...» [7] فاستعاض عن مفردة الجهاد بمصطلح أكثر حيادية وابتعادا عن المرجعية الدينية هو مصطلح «القضية الكبرى»، بل وجدنا المؤلف يسعى إلى تجنب استخدام كل اشتقاقات الجهاد، ففي مشهد يريد فيه الأمير أن يبث الحماسة في جنده، نجده يخاطبهم بـ «المسلمين الصالحين» عوضا عن «المجاهدين»: «إن ما أطالب به يمثل ما يلزمكم به شرع النبي، وما يجب تقديمه كمسلمين صالحين، وهو بين يدي أمانة مقدسة لنصرة الإيمان والحق» [8].

ما يلفت النظر هنا استخدامه تعبير «شرع النبي» لا يمكن أن يصدر عن متدين فقيه كالأمير عبد القادر، فالشرع ينسب إلى الله، هنا نجد تأثّر المؤلف الواضح بلغة الآخر (المستشرق) ونظرته إلى الإسلام.

وإذا كان لا بد من استخدام مفردة «الجهاد» نجد المؤلف يستبدلها بلفظة أكثر حداثة هي «المقاومة» (شاع استخدامها في اللغة العربية بعد نكبة فلسطين 1948)، وبذلك ينفي المؤلف الشخصية عن لغتها التي تتلاءم مع بناء وجدانها وزمانها الذي عاشته ويستخدم لغة بعيدة عن سياقها التاريخي «لا حل، إما قبول المهانة والموت وإما المقاومة، قد لا ننتصر في حروبنا القادمة، ولكن على الأقل نكون قد أدينا ما أمرنا به ربنا...» [9].

كأن الروائي يخاف استخدام لفظة «الجهاد» التي باتت اليوم تقترن بمصطلح «الإرهاب» لدى المتلقي الغربي، فيتكرر في الرواية تجنبه لها، ليستخدم «محاربة» وهي مفردة مسلوخة عن سياقها الديني «يجب أن يعرف الناس أن محاربة الغزاة والكفار ترضي النفس والله، يجب أن نجازي من يبذل النفس والنفيس في نصرته للحق» [10]. المدهش هنا أن الأمير يخاطب الناس المؤمنين بلغة تبتعد عن مرجعيتهم الدينية، التي تربّوا عليها، فصارت تشكّل وجدانهم، أي صلب شخصيتهم، وبذلك سلخ الشخصية من جماليات لغتها، أي سلخها مما يبث الحماسة في المسلمين الذين يتوجه الأمير إلى تحفيزهم على مواجهة المستعمر.

وكي لا نتهم بأننا نظلم المؤلف، يستوجب علينا أن نحتكم إلى المذكرات، التـــي تركهـــا الأمير لنتأمـــل لغته المنطوقـــة فعلا، لا تخيـــلا، وحين نعود إليها نلاحظ أن اللغة الدينية تشـــكل ركنا أساســـيا من مرجعيته الثقافية والوجدانية والتربوية، ومع أن هذه المذكرات كتبت في ديار الأعداء، الذين بات أســـيرا لديهم، ومن الواجب أن يتخفّـــف منها، لكنه يعبر صراحة عن خصوصيته في مواجهة العدو: «إنني أجاهد عن ديني وعن بلادي...» (11).

وكي لا نُتّهم بأننا أغفلنا اللغة الموضوعية، وتعدّينا على الأمانة العلمية، يتعين علينا أن نذكر أن المؤلف لم يســـتبعد لفظة الجهاد بشـــكل نهائي من قاموس الرواية اللغوي، لكننا وجدناه يستخدم هذه اللفظة في سياق يوحي بدلالتها الســـلبية، إذ يتذمر الأمير قائلا: «الكل يصرخ بالجهاد وأنا أعرف سلفا، عندما تتكلم المدافع والبارود سينسى الكثير منهم تعهداته...» (12).

تتحـــول، هنا، الدلالـــة الإيجابية للجهاد (التي ترتبـــط بالوهج الديني والالتزام الأخلاقي والدفاع عن الحق، لتصل إلى درجة بذل أغلى ما يملكه الإنسان) إلى مدلول نقيض «نسيان وعدم وفاء وغدر» يصاحبه الصراخ.

لو لم تتكرر هذه الدلالة في الرواية، لما كنا نتوّقف عندها، لكن اللافت للنظر تكرارها في السياق السلبي نفسه للجهاد، فقد وجدنا الراوي يجعل هذه المفردة أشبه بمهمة دنيوية ثقيلة يتهرب منها الجزائريون، فتلحق بهذه اللفظـــة دلالة ســـلبية (التعب وطلب الإعفاء من مهمتهـــا) لأنها ذات أبعاد دنيوية لا علاقة لها بالمرجعية الدينية، فـ«الســـنة التي قضاها الأمير بعيدا عـــن الدائرة بين القبائل وســـكان الجنوب أكّدت له ما كان يخشـــاه، تعب الناس ومشقتهم وعدم استعدادهم لخوض الجهاد... طلبوا منه وترجوه أن يعفيهم من مهمة الجهاد» (13).

تتكرر مفردة «الجهاد» مرتين، فتأتـــي مصحوبة بجملتين ذواتي أفعال تنفر منه وترفضه (عدم الاستعداد للجهاد، طلب الإعفاء منه) على الرغم من الســـياق الســـلبي لهذه اللفظة، هنا، من الممكن أن نتفهّم تعب الناس، خصوصا بعد أن حُوصر الأمير وجنده من قبل حاكم المغرب والفرنســـيين. لكن ما لا يمكن أن نتفهّمه هو الابتعاد عن روح الشـــخصية والعصر الذي تعيـــش فيه، فيبدو خيار الجهـــاد مفروضا على الأميـــر، ولم يختره بملء

إرادته، مع أنه لم ينقطع عن قتال الأعداء خمسة عشر عاما، أليس غريبا أن ينطق بلغة مسلوبة الإرادة في أثناء حديثه عن همّ مصيري وهبه حياته وشبابه؟ فيحوّل الجهاد إلى منصب دنيوي، سالخا أبعاده الدينية «العرب مصممون على الجهاد، ولا يمكنني إلا أن أكون بجانب الذين بايعوني في هذا المنصب...» [14].

أليس غريبا أن يبدو لنا الأمير أشبه بمحلل محايد لمعنى الجهاد؟! «إن الحرب قاسية وإن الجهاد لا معنى له إذا لم يضمن حدا أدنى من غريزة البقاء، ليس للأفراد فقط، لكن للأرض والتراب...» [15]، وبذلك بدا الجهاد في رأي أمير واسيني الأعرج «لا معنى له»، وهو يشترط لحصول معناه أن يبقي على «غريزة البقاء» فكأن جهاد عبدالقادر الجزائري خمسة عشر عاما انتحار وإذعان لقسوة الحرب وبذلك انتزع المؤلف لغة الشخصية من روحها، وقتل تفرّدها، فبدت غريبة عن سياقها الديني والتاريخي، خصوصا حين أغرقها بسياق دنيوي، قد يكون موجودا، لكن ليس هو الأساس في الصراع مع المستعمِر، لهذا نلمس رغبته في نفي هذه الشخصية عن مرجعيات أساسية، شكّلت بنيتها الفكرية والروحية، ومنحتها بصمتها في التاريخ والثقافة.

ومما يؤكد هذا الرأي أن المؤلف، كان يحرص على أن يتجنب أميره استخدام أي مفردة ذات دلالة دينية على صلة بمفهوم «الجهاد»، لذلك لم يستخدم مفردة «الشهادة» في أثناء سرد الأمير لصديقه الراهب معاناته وجنده «ماذا بقي لي سوى ستمائة من الخيالة مصممة على الذهاب معي إلى أقصى الدرجات، إلى الموت؟» [16].

قد يرد علينا بأن الأمير يسرد ما حدث لصديقه الفرنسي، وليس مضطرا إلى استخدام مفردة تميّز مرجعيته الدينية أمامه، لكننا لاحظنا أنه استخدم مفردة «الموت» عوضا عن «الشهادة» وهو يتحدى عدوّه القائد «بيجو»: «نحن مستعدون للموت مؤمنين إذا اقتضى الأمر» [17].

لكن الأكثر غرابة أن يتجنب الأمير استخدام مفردة الشهادة، وهو يخاطب جنده، فإذا كنا قد نلتمس له العذر، حين يتجنبها في أثناء مخاطبة عدوه، فإننا لن نستطيع ذلك حين يخاطب جنده قائلا: «قد تكون حربنا خاسرة،

وقـــد نموت، ونفقد الكثيرين...» فتبدو لغته وهو يحمّس جنده هزيلة منزوعة الـــروح، فيفقد القائد الرابطة التي تجمعـــه بهم، وتجعل لموتهم معنى. ولذلك حين يستخدم لغة منـزوعة الروح، ينتـزع الروابط المشتركة بينه وبينهم فيضيّع اللغة التي توحّدهم وتحمّسهم في مواجهة العدو.

إن مـــا يلفت النظر هو تجنب الأمير اســـتخدام هذه اللغـــة الدينية حتى بينه وبين نفسه، فمثلا بعد أن تعب أتباعه، واقترحوا عليه الاستسلام، نجده يحدّث ذاته «أنا مشيت في طريق، من سلكه سار فيه حتى منتهاه»[18]. مع أن السياق يوحي بجملة «سار فيه حتى الشهادة» فهذه المفردة أكثر مواءمة لروح الشخصية وفكرها الديني، أي أكثر مواءمة لمكوناتها وخصوصيتها.

يهيمـــن المؤلف على لغة الاعتـــراف، التي تختلج في أعماق الأمير، فلا تفلـــت منه لغة لا شـــعورية من المعروف أنها تنطلـــق بعيدا عن القيود التي يضعها الآخرون لتفصح عن أعماقها بكل حرية، فلو تأملنا لغة الاسترجاع والتذكّر لبدت لنا محكومة بقبضة المؤلف، مما يجعلها لا تتناسب وسياقها الداخلـــي الذي من المفروض أن يكون منســـجما مع المكونـــات الوجدانية للشـــخصية، فمثلا حين تذكّر الأمير معاناة جنده من هجوم مفاجئ فرأى «الأدخنة المتصاعدة وصرخات الأطفال والنساء الذين فوجئوا في غفوتهم، ورأى بألـــم كبير الثلاثمائة فارس الذين ارتموا بقـــوة في أتون النار، وهم يعرفون أنهم سيموتون...»[19].

أقدم المؤلف، وهو يجســـد مجزرة وحشية ارتكبها المستعمِر، على انتزاع الدلالة الوحيدة، التي يجد فيها الجزائري عزاءه، فألغى لفظة الشهادة، التي تتبادر إلى ذهنه، وذكر لفظة الموت في لحظة أحاط به الظلم والظلام، وسُدّت أمامـــه كل المنافذ، قد يقول المؤلف بأنه يريد أن يظهر حياديته وموضوعيته في تقديم شخصية، أحاطت بها القداسة، وهذا من حقه، لكني لا أعتقد أن من حقه نزع هذه الشخصية من مرجعياتها، التي بنت عليها حياتها وأفعالها ودوافعها في مواجهة المستعمر بحماسة، ليس من حق المؤلف أن ينتزع لغتها الخاصة ويفرض عليها لغة ذات دلالات حديثة، أي ذات مرجعية تنتمي إلى الآخر الغربي (خصوصا تلك التي شـــاعت في وصف الأعمال الاستشهادية للمقاومة الإسلامية) فينطق المجاهد المسلم بلغة بعيدة عن زمنه وعن روحه،

ويجعله يستخدم مصطلحا غريبا «عمل انتحاري» ضد المستعمر الفرنسي، وقد تكرر هذا المصطلح على لسان الأمير ومعاونيه، مع أنه لا يعقل أن يستخدمه مؤمن، فما بالكم بمجاهد عاش حياته مقدسا الشهادة، ورافضا الانتحار، فمثلا حين ينتاب نائبه «التهامي» اليأس بعد أن اشتدّ الحصار على جيش الأمير من قبل الفرنسيين وملك المغرب، فنجده يتخيل الأمير «يحشو سلاحه في لحظة يأس ويذهب وحده، رافضا أي مساعدة باتجاه «بوجو» في عمل انتحاري» [20].

نتساءل: هل يمكن لابن التهامي (الفقيه) أن يستخدم مصطلحا غريبا، لا يتناسب مع بنية الشخصية المؤمنة، سواء تلك التي تتخيل (التهامي) أو تلك التي يقع عليها فعل التخيل (الأمير) مثلما لا يتناسب مع بيئة متدينة تجاهد دفاعا عن أرضها وكرامتها؟ إذ من المعروف أن التخييل يستمد عناصره من الواقع ومن قيم موروثة عن الأجداد، تشكل وجدان الشخصية، خصوصا أنها معروفة بالتزامها بمرجعياتها الدينية والاجتماعية، وعدم تمردها عليها.

لا يكتفي المؤلف بإنطاق «أنا» الشخصية المفردة بهذه اللغة الغريبة عن هذه المرجعيات، بل نجده يسقطها على «النحن»، أي على جماعة المجاهدين، التي تمتلك ثقافة إسلامية متميزة، لهذا شاركت الأمير في جهاده وفي خيار الرحيل إلى الشرق، ورفض الإقامة في فرنسا على الرغم من المغريات الكثيرة، لذلك لن نستغرب حديث الأمير عنها (مع صديقه الراهب) بصيغة الجمع، فتتحّد معاناته الخاصة بمعاناتها، لكن ما يدهش هو إسقاط لغة المؤلف على لغة الجماعة مثلما أسقطها على لغة الفرد: «فكرنا يوما في الانتحار الجماعي على الرغم من أن الله لا يحب ذلك» [21].

ينتزع المؤلف الجماعة «الأنا الجمعية» من مرجعيتها الدينية، التي تشكّل صلب حياتها، فيلغي لغة الإيمان بالله، فكأنه يلغي قيما ترشدها في حياتها، وتعزّز صمودها في وجه أعدائها، وبذلك يهمل شأن قيم يعيش عليها المؤمن كالصبر الذي هو قرين الإيمان لدى المسلم، فيهمل ما يقوي الإنسان من الداخل ويساعده على مقاومة عقبات الزمان، ويبعث فيه الأمل بحياة أفضل.

وبذلــك يمكننا القــول إن المؤلف لم يســتطع التخلص مــن رؤيته المادية للحيــاة، والإصغاء لمكونات خاصة بشــخصيته التاريخيــة، فهي تعيش وفق مكونات نقيضة له، لذلك كان من الطبيعي إهمال الرؤية الروحية، الأمر الذي استدعى إهمال اللغة المميزة، التي ينطق بها الأمير ورفاقه المجاهدين معه.

وممــا يعزّز هذا الرأي أننا وجدنا المؤلف في أثناء مشــهد حواري بين الراهــب والأميــر، يُنطق هذا الأخير بفكرة، لا يمكــن أن تطرأ على ذهن متصوف، نشــأ في بيئة إســلامية، إذ من الواضح أنها وجهة نظر المؤلف أسقطها على لســان الأمير حين يقول «في كل الأديان شيء من التطرف، يؤدي إلى هلاكها» [22]. هل يمكن لمن عاش رسالة الدين السمحة في حربه وســلمه أن يقول بتطرف الأديان؟ هل يمكن أن يخلط بين الدين الســمح والمتدين، الذي قد يكون متطرفا أو معتدلا؟

حــين يتأمل المتلقي مذكــرات الأمير يجده بعيدا عــن التعصب معنيا بتقارب الأديان، حتى إنه حاور النصارى ليؤسّس تقاربا بينهم وبين المسلمين استنادا إلى القرآن الكريم، «ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى، ذلك بأن منهم قسيسين ورهبانا، وأنهم لا يستكبرون» [23].

وعلى نقيض المؤلف الجزائري الذي يشارك الأمير الانتماء إلى «الأنا» العربية، نجد الفرنسي برونو إيتيين قد انتبه إلى المرجعية الدينية السمحة، التي تربّى عليها الأمير، وشكّلت انفتاحه «أدرك الأمير في خضم آلامه في المنفى أن السياســة تضيّق المدى الكوني، أما القداسة فهي بالعكس تزيده سعة وبراحا» [24].

إننا، هنا، لا نصادر حق الروائي في رسم ملامح الشخصية وفق خياله وهواجســه الفكرية، لكن بشــرط ألا يغفل إنطاقها بلغة تتناسب ونسقها الثقافي والتاريخي، إذ يجب عليه الاعتناء بهذه اللغة كي لا تبدو غريبة عن بنيتها الفكرية والروحية.

ربمــا كان واســيني الأعــرج قد تخيّل الشــخصية وفــق رغبة الآخر ومرجعيته، فمســخ ملامحها الأساســية، وفصّلها انطلاقا من رغبته في إرضــاء المتلقي الغربي العلماني، الذي، غالبا يرفض الدين ويرى فيه أحد أسباب الصراع في العالم.

ومما يؤكد طغيان هذه المرجعية الغربية على مخيلة الروائي، أنها أصبحت مرجعية تخييلية تهيمن عليه، فقد شبّه وجه الأمير المتعب الذي يعلوه الاصفرار بـ«وجه كاهن مسيحي» (25).

ثمة رغبة، قد تكون لاواعية، لدى الروائي في رسم صورة للأمير، ترضي المتلقي المضمر «الغربي» الذي يمسك بمفاصل الحياة الاقتصادية والثقافية والسياسية... إلخ، فيُنطق الشخصية بلغة لا تتناسب مع تاريخها النضالي، لذلك لم يستخدم الأمير لغة دينية تحرّض على الجهاد، فتزعج الآخر الغربي، مع أنها تتناسب وخصوصية الشخصية التي قاتلت الأعداء انطلاقا من مرجعيتها الدينية، لكن ما يثير الانتباه أن المؤلف أنطق الشخصية بهذه اللغة في مواقف حياتية أخرى لا علاقة لها بالجهاد، «ليتحمل كل واحد مسؤوليته أمام نفسه وأمام الله، فلا يكلف الله نفسا إلا وسعها» (26). هنا نتساءل: لماذا حجب اللغة الدينية عن الأمير في أثناء مواجهة الأعداء، وأنطقه بها في حياته اليومية؟

وكذلك يلاحظ المتلقي أن المؤلف سلّط الأضواء على فترة أسر الأمير أكثر من فترة جهاده وهذا حقه، لكني لا أدري لِمَ بدا لنا عبدالقادر الجزائري رجل حرب مع القبائل العربية؟ ورجل سلم مع الفرنسيين؟

هل يمكن أن تكون الشخصية موزعة بين الحرب والسلام بهذه الطريقة؟ أين المبادئ الأساسية التي تكوّن ملامح الشخصية، وبنيتها الفكرية والروحية؟ هل يمكن للأمير أن يستقوي أمام الضعيف، ويضعف أمام القوي؟ أيمكن أن يحتاج إلى فرض قوته أمام القريب العربي، ولا يحتاج إليها أمام الغريب الفرنسي؟ أليس غريبا أن يخاطب نائبه قائلا: «من مصلحتنا ألا نكون البادئين في الاعتداء، وخرق المعاهدة.... والحرب مع الفرنسيين يقود إلى تدمير ما بنيناه، مع محمد الصغير لها معنى آخر، نحتاج إلى فرض قوانا وإلا ذهبت أخبارنا مع الريح» (27).

إن تغيير المبادئ الأساسية، التي يعتمدها الأمير، حسب جنسيّة العدو، أمر يلفت النظر ويسيء إلى بنية الشخصية ومكوناتها الأخلاقية، مما يدفع المتلقي إلى التساؤل: هل يمكن أن تكون متناقضة إلى هذا الحد؟ هل يمكن أن تكون، وهي فقيهة متصوفة، ملوّثة بالسياسة، بعيدة عن قيم الدين ومثله العليا؟

إن مـــا يدهش المتلقـــي أن المؤلف حين يجد روايتـــين لحادثة تاريخية واحدة، كحادثة انتصار الأمير على «التيجاني» في «عين ماضي» يتبنّى تلك التي تسيء إلى بطله، وتوحي بتقليده لفرنسا في سياسة الأرض المحروقة، فقد أعطى أوامره للفيالق الأولى «فبدأت بحرق كل شيء، المساكن الفارغة والحدائـــق وحقول القمح والتبن والخيام والمطامير» [28]. في حين لو عدنا إلـــى الوثائق التاريخية، لوجدنـــا رواية أخرى في بعـــض الكتب [29] تؤكد أن الأميـــر، لم يمارس سياســـة الأرض المحروقة، مما يعني انســـجامه مع ثقافته الإســـلامية التي تحرّم على المسلم أن يقتل حيوانا أو يقتلع شجرة، فما بالكم بالإنســـان. وقد رأينا ما يؤكد ذلك فـــي كتاب الأمير «المقراض الحاد...» يقول: «وكان عليه الصلاة والسلام إذا بعث جيشا أو سرية يقول لهم: اغزوا باسم الله ولا تمثّلوا ولا تقتلوا امرأة ولا صبيا، وأوصى أبو بكر (رضي الله عنه) معاوية بن أبي سفيان لما أرسله إلى الشام بألا يقتل امرأة ولا صبيا ولا هرما، ولا يقطع شجرا مثمرا ولا يخرّبن عامرا» [30].

هنا نتســـاءل: هل يحق للروائي أن ينتقي من الأحداث التاريخية لمصلحة رؤية فكرية يتبناها، وتهيمن عليه؟ أين الاهتمام بالمتلقي، الذي أحس بتناقض الشخصية مع مبادئ آمنت بها، فباتت غريبة عن مرجعيتها الدينية التي تربّت عليهـــا وأخلصت لها كل حياتها؟ ربما يريد المؤلف أن يقدم شـــخصية الأمير بعيدا عن القداســـة، فيبيّن أنها ارتكبت بعض الأخطاء، وهذا حقه، ولكن ألا يفترض أن يكون الروائـــي، كما يقول د. فيصل دراج مصححا لـبعض معارف المـــؤرخ [31] بما يمتلكه من حس مرهف ووعي ومعرفـــة وعمق، ألا يتيح الفن الروائي التعمق في وجدان الشـــخصية والاطـــلاع على أعماقها، أي حقيقتها الإنســـانية، أين الصراع الداخلي؟ الذي من المؤكـــد أنها عانته، حين أجبرتها ظـــروف الحرب على خيانة بعض القيم الإســـلامية، التي تربّت عليها، إذ من البديهي أن إنســـانية الشـــخصية تبدو في معاناتها الداخلية، وتشتدّ الحاجة إلـــى التعبير عن أعماقها حين تعيش صراعا داخليا بابتعادها عن عالم المثل، واضطرارها بســـبب قســـوة الحرب إلى ســـلوك طريق غريب عن طموحاتها وقيمهـــا، طبعا يصح هذا القول إذا تبنينا الرأي القائل باتباع الأمير سياســـة الأرض المحروقة فيما يتعلق بأعدائه الجزائريين.

وهكـــذا بدا لنا حضور الآخر في صورة متلقٍ مضمر، يهيمن على وعي المؤلــف وذاكرته ولغته، بما يمثله هذا المتلقـــي من مرجعية فكرية وروحية وجماليـــة، حتى إنه شـــوّه ملامح شـــخصية الأمير وأبعدها عن ســـياقها التاريخي والثقافي، أي عن خصوصيتها وهويتها ولغتها، إرضاء لهذا الآخر المضمـــر، الذي فيما يبـــدو، كان يحتل لاوعي الكاتب مثلمـــا احتل أرضه ومرجعيته الثقافية.

الآخر المعلن

الحوار بين الأنا والآخر

يلاحـــظ المتلقـــي أن المؤلـــف حريص على الحـــوار بين الأنـــا والآخر الفرنسي، وقد ساعدته شخصية الأمير بأبعادها الإنسانية والثقافية على بناء جســـور التفاهم، ســـواء أكان ذلك في الســـلم أم فـــي الحرب، إذ لم تتســـم العلاقة بين الأمير والفرنسيين بالعداء المطلق، بل تخلّلتها، أيام من الهدنة وعلاقات ســـلمية اعتمد خلالها على العقل، وكل ما يحقق مصلحة الجزائريين، فصدّر لهم اللحوم والقمح، واســـتورد منهم البارود والكبريت، بل تجاوز العلاقات المادية إلى علاقات إنســـانية، ازدهرت بينه وبين بعض قادتهم ورجال دينهم ومثقفيهم.

وقد بدت لنا رغبة المؤلف واضحة في تخفيف حدة الصراع بين «الأنا» التي جسّـــدها الأمير والآخر، أي المســـتعمِر الفرنسي، لعله يخفف ملامح صورته البشـــعة، التي رســـمتها له المخيلة العربية، لذلك يســـمعنا صوت «الضابط الفرنسي بيجو» وهو يعلن براءته من هذه الصورة العدوانية، التي حفظتها ذاكرة المســـتعمَر، التي لم تســـتطع أن تنسى ممارساته الوحشية! لهذا بدا لنا واســـيني الأعرج معنيا بتنقية الذاكـــرة العربية منها والتركيز على البعد الإنســـاني لهذا المستعمِر، فرســـم صورته بصفته رجل سلم لا حرب، وبالتالي قلب الأدوار وجعل المستعمِر قادرا على إقناع الأمير بوجهة نظره كي ينسى أن فرنسا هي المعتدية وأنها هي التي بدأت بنقض عهودها، لهذا يتيح الفرصة للمتلقي كي يصغي إلى صوت مقنّع بالحرير لا علاقة له بالوحشية، التي عرفت عنه خلال فترة استعماره للجزائر، فيقول: إنسانيتي

تجاه العرب وتجاه جنودي تحتم عليّ أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب، السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية، لهذا إذا رفضتَ السلم الذي أمنحه لك، ستتحمّل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة... فيوضّح الأمير قائلا: علّق كل شيء على ظهري وكأني أنا من اعتدى على فرنسا... ثم ينتقد مقترحات «بيجو» بأنها كانت ضعيفة... كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري، كان يريد ما يشتهي وهذا ليس بمعاهدة، المعاهدة طرفان وأخذ وعطاء، هذه هي السياسة، كان يريد أن يحسم كل شيء قبل بدء الحرب، كان يحرق الحقول لا حبا في حرقها، وهو المحب للأرض والزراعة، ولكن لحسم المعركة بسرعة...»[32].

تبرز، هنا، محاولة المؤلف في تقديم صورة موضوعية للآخر المعتدي، على لسان الأمير، لكن سرعان ما تظهر جملة «كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري» التي يلمس فيها المتلقي محاولة تخفيف حدة الصراع، وتجميل صورة الآخر، غير أنه لم يستطع إلا أن يبرز تناقض الشخصية المستعمِرة، فهي تحرق الحقول، مع أنها تحب الأرض والزراعة. ولو تأمل المتلقي السياق اللغوي، الذي أحاط بفعل «الحرق» للاحظ أن المؤلف يخفّف من وقع الإيحاء التدميري له في وجدان العربي، فقد أحاط تصرفات الضابط بمختلف صيغ الحب، فصوت الراوي المتماهي بصوت المؤلف يستخدم صيغة النكرة المنفية (لا حبا في حرقها) ليوحي بإطلاق رفضه لفكرة الحرق، كما يكرّر لفظة الحب بصيغة اسم الفاعل (وهو المحب للزراعة) لتوكيد نزعته السلمية ودوره المؤثر فيها، فهو يحس بتعب الفلاح واستنزاف الأرض لحياته، لكن إحساسه هذا تلوثه العنصرية، إذ يطال ابن جِلدته (الفرنسي) لا العربي، غير أن استخدام المؤلف للغة عامة، لا يوحي للمتلقي باستعلاء الفرنسي، وإن فضحت أفعاله، فهو من أجل تحقيق نصر سريع وتخفيف خسائر جيشه يسعى إلى تكبيد الجزائريين أقسى الخسائر، فيحرق أرضهم ليحرق أملهم في الحياة عليها، وبذلك انعكس حبه للأرض على «الأنا الفرنسية» وتمّ تمييزها عن «الآخر» المستعمَر.

إذن على الرغم من محاولة المؤلف التخفّيف من النبرة الاستعلائية لدى «بيجو» وإبراز وجهه الإنساني المتحضر (محب للزراعة) لكنه لم يستطع أن

يترك انطباعا إيجابيا لدى المتلقي، لأن تصرفاته عدوانية، لم تميّز الإنسان عن الأرض، وقد لجأ هذا الضابط إلى الآلة العسكرية، كي يؤكد تفوق فرنسا، وقدرتها على قهر «الأنا العربية» وإحراز حسم سريع في محوها.

الآخر ومحاولة إلغاء «الأنا»

إن المتأمل في سيرة الأمير، الذي يجسد «الأنا» العربية المسلمة، يلاحظ اعتزازه بهذه الهوية والخوف على خصوصيته، التي تميّزه، وتحفظه من الضياع وتشكّل حافزا له لمقاومة الآخر المستعمِر، لهذا لن نستغرب رغبة هذا الآخر في القضاء على هويته، حتى بعد أن سلّم سلاحه، وعاش أسيرا في فرنسا فكأنه يرغب في تخليصه من أهم مكونات شخصيته، كي يستطيع القضاء على ما يمكن أن يثير قلقه في المستقبل، لهذا وجدنا الكولونيل دوما يقول له مستغربا: «لم تغيّرك فرنسا كثيرا، وهي التي كانت تحلم بأن تجعل منك مواطنا من ذويها...»(33).

يستغرب المستعمِر، هنا، كيف حافظ الأمير على هويته على الرغم من مدة أسره الطويلة، كما يستغرب إصراره على الرحيل إلى بلد إسلامي، الأمر الذي ينسجم وإحساسه بخصوصيته، مما يجعله يتأكد أن سنوات المعاناة لم تغيّره، فلم يهنأ له العيش في بلد جميل كفرنسا، لهذا رأى أن خير وسيلة، كي يأمن جانبه، هي أن يبقيه أسيرا لديه، لا يهمه أن ينكث كل عهوده معه، لذلك لم يتوانَ الفرنسي خلال الأسر في تقديم كل المغريات، كي يتخلى الأمير عن انتمائه لهويته، فيسهل تدجينه. يقول له «بيجو» صراحة: «أتمنى أن تصل إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك، وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وأهلك قطعة أرض غنية، وستكون لك حياة مساوية لحياة أي مواطن فرنسي محترم، أعرف أن مقترحا مثل هذا قد لا يغريك كثيرا، ولكن فكر في مستقبل أبنائك وحاشيتك، أنت ترى أنهم يموتون يوميا مللا وكمدا»(34).

نجد، هنا، دعوة صريحة إلى الأمير كي ينبذ هويته، التي تعني التصاقه بأرضه وبموروثه الثقافي، ليتبنى هوية الآخر الفرنسي، ويستقرّ في أرضه، ما يتيح له الحصول على جملة من المغريات، لكن ما يدهش المتلقي هو فهم

الآخر لأعماق الأمير، إذ يصرّح بأن هذه المغريات المادية لا تجد صدى في نفسه، فيحاول أن يثير عاطفته وحسه الإنساني تجاه أبنائه وأقربائه الذين يعانون حياة الأسـر ويلفت نظره إلى أن عدم الاستقرار في فرنسا يسهم في ضياع حاضرهم ومستقبلهم!

لـو تأملنا ردّ الأمير لدى واسيني الأعرج لوجدناه يركز على مفهوم عـام لحرية يتوق إليها، فلم نستطع أن نعايش دلالات هـذا المفهوم لديه علـى أرض الواقع بعيدا عن لغة العموميات، وبذلك ابتعد المؤلف عن كل ما يشـكّل هويته، في حين وجدنا الأمير، في إحدى الوثائق التاريخية، يردّ على الآخر، حين دعاه وحاشيته إلى الاستقرار في فرنسا، بلغة تنبع من خصوصيته قائلا: «نحن لا نتحدث لغتكم، وليس لنا عاداتكم ولا قوانينكم ولا دينكم، حتى إن ثياب نسائنا تثير سخرية نسائكم، ألا تدركون أن هذا معناه الموت»[35].

نقـف هنا على مفهوم الحرية بشكل محسوس، إذ لا يمكن أن ننظر إليها بمعزل عن العيش وفق قيم وعادات تربّى عليها الإنسان، وآمن بها، من هنا كانت غربة الأمير عنها تعادل العبودية والقهر، ولهذا بدت لنا هذه الوثيقة التاريخية أكثر تجسيدا لروح تجربته من الرواية، إذ عايش المتلقي فيها إحساسه بالقهر لضياع هويته حين فقد فضاءه الثقافي والاجتماعي (أي اللغة والدين والعادات) لذلك استطاعت أن تتيح له معايشة تفاصيل حياتية موحية تؤرّق الأسرى الجزائريين في غربتهم، مثلما استطاعت أن تتيح له معايشة استعلاء الآخر الفرنسي، الذي تجلى في السخرية من عادات الجزائريين ومن ملابسهم، هنا ألا يحق لنا أن نتساءل عن علاقة الرواية بالمعيش؟ أين التفاصيل التي توحي بمعاناة الأمير وحاشيته في بيئة مختلفة، عما ألفوه؟ أليست الرواية «فن التفاصيل الموحية» كما يقول عبد الرحمن منيف؟ لكن حين يحاول المتلقي أن يتفهّم وجهة نظر المؤلف في ذلك، يحس كأنه يتجنب كل ما من شأنه تشويه صورة الآخر حرصا على رسم ملامح إيجابية له، لكنه ينسى أن أحد أهم جماليات الرواية أنها تقوم على المتناقضات والصراع بين الخير والشر والجمال والقبح... إلخ، وأن ما يعزّز قيمة الرواية التاريخية جمعها بين المصداقية والتخييل، فهي

وثيقة حية لمشـــاعر الناس وأحلامهم وآلامهم، التي كثيرا ما يعجز التاريخ عن تسجيلها.

الآخر المنفتح (الراهب)

إن الرغبة في إلغاء «الأنا» المسلمة أي «هوية الأمير» لم يلمسها المتلقي لدى العسكريين الفرنسيين ورجال الدولة فقط، بل لدى رجال الدين أيضا، إذ يلاحظ أن فكرة التنصير لدى «الراهب ديبوش» شـــكّلت أحد هواجسه المتكـــررة، مما يوحي للمتلقي بمـــدى أهمية نزع هوية الأمير الإســـلامية في وجدان الآخر، لذلك نســـمعه يكرّر «كنت أريده مسيحيا، يخدم رسالة المسيح العالية، وكنت مستعدا لأن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منا...» [36].

إن هذه الرغبة في انضمام الأمير إلى المسيحية تعني انتزاع الخصوصية الروحية والفكرية التي شـــكّلت ذاته، أي تفرّده، وقد طرأت فكرة تنصيره، حـــين لاحظ «ديبوش» أنه إنســـان خيّر، لذلك رآه جديـــرا بدين آخر غير الإســـلام، يحس المتلقي هنا بأن الآخر يخضع لأوهامه عن الإســـلام، فهو دين الشرّ والعنف، وعلى الرغم من أن المؤلف قد جهد لرسم صورة مثالية للراهب، لكنه بدا لنا لا يحترم دين الآخر المختلف، إذ ليس من حق الأمير التمتع بخصوصيته الدينية، لهذا ألحت على «ديبوش» فكرة تغيير دينه عبر أحلامه التي هي تعبير عن رغبة مكبوتة، كما يرى علماء النفس.

يفاجأ المتلقي بردّ فعل الأمير الذي رســـمه المؤلف أمام عرض التنصير الذي تلقـــاه، إذ لم يكن ندا للآخر في مجال الثقافة الدينية، مثلما بدا ندا له في المجال الحربي، حين قاتل الفرنســـيين دفاعا عن وطنه وعن ثقافته، التي يشكل الدين أحد أركانها، وبذلك يحس المتلقي بأن واسيني الأعرج قد رســـم شخصيته التاريخية في هيئة لا تتناسب وتربيتها الدينية، إذ لا يمكن لمن حفظ القرآن الكريم طفلا [37] أن يطلب من الراهب، الذي أراد تنصيره، وقتا للاطلاع على المســـيحية، إذ من البديهي أن يكون المســـلم الملتزم، قد اطلع على عدة ســـور في القرآن الكريم تناولت المسيحية بالتفصيل، بل إن عنوانها يوحي بهذا التناول: سورة مريم، آل عمران، المائدة...

وقـــد يُقال: «من حق المؤلــف أن يظهر انفتاح «الأنا» المسـلمة على الآخر، فيعلن رغبته في قراءة الكتاب المقدس المسـيحي، لكن أرى أنه، ليس من حقه تشــويه صورة الأمير المثقف، التي عُرف بها لدى أعدائه الفرنســيين قبل العرب، إذ كان ينقل مكتبته معه من ســاحة حرب إلى أخرى، حتى إننا وجدنا الأمير في الأســر، في إحدى الوثائق التاريخية، يحدّث أصدقاءه الفرنســيين عن شــغفه بالكتب «كنت أنوي أن أنشــئ مكتبة واســعة، وكانــت معظم الكتب التي خصصتهــا لبدء تكوينها في «زمالة» عندما اســتولى عليها ابن الملــك «دوق أدومال» وهكذا كان من المؤلم لي، إضافة إلى آلامي الأخرى، أن ألاحق كتائبكم لأستعيد الأوراق المنتزعة من كتب، عانيت المشقات في جمعها » (38).

يوثّــق لنا الأمير، هنا، معاناته من أجــل الحفاظ على هويته وثقافته، التــي أدرك أن الكتب إحدى أهم وســائل حفظها، لهــذا جعلها جزءا من مكونــات «الزمالة» مدينته، التي ابتكرها، والتي تجمع بين التنقل والقتال، وقــد لاحظ المتلقي كيف فضحت هذه الوثيقة أفعال المســتعمر الهمجية بهــا، وبيّنت أن جهــاد الأمير لم يكن من أجــل الأرض فقط، بل من أجل الحفــاظ على إرثه الثقافــي، وقد اعترف الكاتب برونــو إيتيين بهمجية الفرنســيين، حين حرقوا مكتبة الجزائر، طبعا واسيني الأعرج ليس معنيا بتوثيــق هذه الهمجية، ولا يحق لنا أن نلومــه، أو نحاصر خياله، لكن من حق المتلقي أن يعايش الآخر بوجوهه المتعددة، وأصواته المختلفة، حســب ما تقتضيه جماليات الفن الروائي، بعيدا عن عمليات التجميل، كما أن من حقه أن يطالبه بتقديم خصوصية الشخصية، التي تنبع من تربيتها وإرثها الثقافي، فلا تنطق بلغة بعيدة عن وعيها ومستواها المعرفي، لهذا نستغرب اللغة المهادنة، التي توحي لنا بأن الأمير جاهل بدين الآخر المســيحي، إذ يقول للراهــب «امنحني من وقتك قليلا، لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه» (39).

لا يمكننا، هنا، إغفال قصد المؤلف في رســم شــخصية منفتحة على الآخــر، لا تمانع فــي الاطلاع على دينــه، والإيمان به شــريطة الاقتناع، مــا نؤاخذه عليه: هــو إغفال أبرز مكونات شــخصية الأمير وهي الثقافة

الواسعة، الأمر الذي يعني اطلاعها على الكتاب المقدس للآخر، لهذا لن يستغرب المتلقي هذه اللغة، التي تنطق بها من دون أن تتناسب مع تربيتها ومرجعيتها الثقافية، خصوصا أن الأمير قاتل الفرنسيين انطلاقا من نوازعه الدينية، إذ نسمعه يقول في كتابه «المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد» «المقصود بالجهاد دفع الضرر عن الأمم والظلم ورفع كلمة الإسلام...»[40].

يلاحظ المتلقي، هنا، أن الأمير استخدم منذ الرسالة الأولى للكتاب، أي العنوان (المقراض الحاد لقطع لسان...) لغة قاسية ضد من يريد انتهاك هويته، الذي يشكّل الدين إحدى ركائزها.

كما تجدر الإشارة إلى أن الحماسة للمرجعية الإسلامية، التي ملأت قلب الأمير، لم تدفعه إلى الانغلاق ورفض الآخر المختلف، لهذا لن نستغرب انفتاحه الإنساني، الذي ظهر في الحرب في الجزائر وفي السلم في الشام التي استقرّ فيها، بعد فكّ أسره وخروجه من فرنسا، إذ من المعروف دفاعه عن النصارى في دمشق في أثناء الفتنة الطائفية التي وصلت إليها من لبنان في العام 1860.

وقد أدرك الراهب في الرواية أبعاد شخصية الأمير المنفتحة، لذلك تخلى عن فكرة تنصيره، ورأى حقيقة أنه «أقوى من أن يكون رجل دين واحد...» إذ جسّد بانفتاحه الديني الأديان جميعا، لهذا استحق أن يصل إلى مرتبة الندية مع الآخر الراهب، بعد أن تأكد أنه يشاركه مهامه الإنسانية نفسها، فكلاهما «يخدم الناس والله وإن كان كل منهما يسلك طريقه الخاص».

يلاحظ المتلقي أن المؤلف معني بكل ما يؤسّس لعلاقة ودية بيننا وبين الآخر، لهذا احتلت الصداقة بين الأمير والراهب مساحة كبيرة في فضائه السردي، واستبعد أي صوت نقيض لهذا الراهب، مع أن الأمير عانى في أسره من بعض الفرنسيين، فقد أُخذ إلى قلعة «لامالق» وحُشر مثل أي سارق أو رهينة، ومع ذلك لم نظفر بوجهة نظر هؤلاء الذين عاملوه معاملة سيئة، كأن المؤلف يريد أن يمحو أي أثر للكراهية، التي خلّفها القهر الاستعماري في النفوس.

على الرغم من ذلك ما يحمد للمؤلف اختيار شخصيتين (الأمير والراهب) تنتميان لديانتين مختلفتين (الإسلام والمسيحية) ومع ذلك استطاعا أن يقيما علاقة ود وتفاهم بينهما، رغم الممارسات السلبية للمستعمر، وذلك بفضل انفتاح شخصيتيهما، فعايشنا تجسيدا مدهشا لقيم الدين أيا كان، وإن كنا قد لاحظنا توترا ساد بداية علاقتهما، حين انتقد الأمير الراهب من أجل الأسرى «اعذرني أن أسجل ملاحظتي بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان، كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين... وليس سجينا واحدا..كان لفعلك أن يزداد عظمة لو مسّ كل السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحبّ لأخيك ما تحب لنفسك» (41).

يعلو، هنا، صوت الأمير، فيبدو هاديا للآخر في مجال القيم الإنسانية، إذ يوضّح له المعنى الحقيقي للحب وللعدالة، لهذا ينتقد الراهب، حين لم يشمل بحبه جميع الأسرى الفرنسيين، وإنما ذاك الذي استطاع أهله الوصول إليه والتوسّط عنده، كما يلفت نظره إلى ضرورة أن ينفتح على من يخالفه الدين، فيحس بالأسرى من المسلمين في سجون الفرنسيين.

كما يلاحظ المتلقي، أن هذه العلاقة بينهما لم تزدهر إلا عندما تخلى الراهب عن فكرة تنصير الأمير واحترم خصوصيته الدينية، أي عندما تبنى مرجعية تناقض الثقافة الامبريالية، التي تقوم على نفي خصوصية الآخر وإلغاء هويته والاستعلاء عليه، لذلك استطاع أن يقيم مع الأمير علاقة فريدة، قوامها التواصل الروحي والانسجام الفكري، فعايشنا عبر هذه العلاقة، التي أنضجتها الأيام والتجارب، انفتاح المشاعر الدينية الحقيقية، فلمسنا حقائقها برغم اختلاف مسمياتها، لهذا أصبحت عامل توحيد، دفعت المؤمنين بها إلى المحبة وعمل الخير، يقول الأمير لصديقه: «كم أشتهي أن أحدثك عن كل ما يجمعنا، بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل...».

وبذلك لم ينغلق الأمير، أو يتردد في الاطلاع على كتاب الآخر المقدس، وانفتاحه ليس وليد صداقته مع الراهب، وإنما وليد تراث منفتح، فها هو ذا يخبر صديقه قائلا: «سادتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر من دون أن يختل إيمانهم». فيجيبه ديبوش:

«لك كل المحبة التي تقرّبنا من بعض، حتى لو اختلفنا، لتستقرّ روحانا داخل الحقيقة الإلهية الكبيرة نفسها» (42).

تعلّم الراهب من خلال علاقته بالأمير أن اختلاف الدين، لن يفسد التواصل الإنساني، خصوصا حين يتخلى الإنسان عن تعصبه، ويحترم خصوصية الآخر، وأدرك أنه والأمير، ينتميان إلى حقيقة كونية واحدة، إذ جمعهما إيمان بإله واحد، يتعايش الناس في ظلاله بعيدا عن الهويات القاتلة المتعصبة.

إن ما يلاحظه المتلقي في هذه العلاقة حماسة الكاتب لشخصية الراهب، صحيح أنه تحدّث عن أخطاء ارتكبتها في حق الجزائريين، لكنه بدا متعاطفا معها، إذ حاول أن يخفّف وقع هذه الأخطاء على الوجدان، لذلك ذكرها المؤلف على لسان شخصية محبة له (معاونه جون) كما وضعها في سياق لغوي، يخفّف من شناعة الفعل، فـ«حماسه دفع به إلى تحويل المساجد إلى كنائس أو إلى مستشفيات، هذا لم يحبه الكثير من المسلمين، رأوا فيه رجلا غير محق في عمله... ربما ارتكب الكثير من الأخطاء في حق نفسه أولا، ثم في حق غيره، لكنه منذ أن تعرّف على الأمير تغيّر كثيرا، فهو من ركض طولا وعرضا ليعطي الأمير وحاشيته مكانا يصلون فيه، ويقيمون آذانهم في أمبواز» (43).

بذل المؤلف جهده في رسم صورة جذّابة للراهب، لهذا خفّف وقع تصرفاته المستهجنة لدى المتلقي العربي، خصوصا حين حوّل المساجد إلى كنائس، فوضع هذا الفعل في سياق لغوي، يمتصّ النقمة، إذ جمع فيه الكنائس والمستشفيات في فضاء واحد، يقدّم خدمات إنسانية، وهو حين يذكر أخطاءه، يتعمّد أن يصفه على لسان صديقه المحب «بأنه ارتكب الكثير من الأخطاء في حق نفسه أولا، ثم في حق الآخرين»، وبذلك يوحي المؤلف للمتلقي بعدم تقصّد الراهب للإساءة، لأنه يعامل الآخرين، كما يعامل نفسه، وكي يضمن التعاطف معه، ونسيان الإساءة للثقافة الإسلامية، أبرز التغيير، الذي حدث له إثر صداقته للأمير، فتبدّلت أفعاله السيئة (القضاء على المساجد) إلى نقيضها (البحث لأصدقائه المسلمين عن مكان للصلاة في أثناء الأسر)، ولا شك في أن هذا الفعل يمحو أثناء التلقي أي أثر

سلبي سابق، من هنا نجد أهمية العلاقة الإنسانية المنفتحة التي تتجاوز الانتماءات الضيقة، حتى إن الأمير دعاه بلقب ذي دلالة دينية جهادية «المرابط الكبير». فالراهب يعيش الجهاد الأكبر في المنظور الإسلامي، أي جهاد النفس، والتفرّغ لعمل الخير، من أجل الناس جميعا.

يلاحظ المتلقي، هنا، أن لقب «المرابط» ضنّ به المؤلف على بطله الأمير، ولا ندري السبب؟ أتكون الرغبة الكامنة في أعماقه في نفي كل دلالة دينية عن قتال الأمير للآخر المستعمِر؟! لهذا يبدو حضورها أشبه بزلة قلم، إذ تكشف الرغبة اللاشعورية لدى المؤلف في تجميل صورة الآخر، وبالتالي تقريبه إلى المتلقي، كي يحسّ بألفة معه، خصوصا بعد أن استحق لقبا مستمدا من الموروث الإسلامي، مما يوحي للمتلقي بعظمة صفاته وأفعاله.

كما يلاحظ أن واسيني الأعرج استمدّ من التاريخ ملامح هذه العلاقة بين الأمير والراهب، لكنه بذل جهده ليجعلها استثنائية، حتى وجدنا الراهب، هو من يعلن حقيقة صديقه في أنه «لم يكن هو البادئ، فقد كان دائما يرد عدوانا». لهذا سعى إلى إغنائها بالتفاصيل، التي تبرز التواصل الشعوري والفكري بينهما، فوجدنا الراهب، يبذل جهده لفكّ أسر صديقه، وفي المقابل جمع الأمير كل ما يستطيع من مال، في أثناء إقامته الجبرية، كي يتحرّر صديقه من ديونه، وقد وجدنا المؤلف يصل بصداقتهما إلى أقصى مدى ممكن من المشاركة الوجدانية والتوحّد الروحي، حتى إن الراهب ينتابه إحساس بأن مصيرهما بات واحدا، فقد نالت منهما ظروف الحياة بالطريقة نفسها، يقول للأمير: أنا «مثلك لم أذهب نحو من أحب في بوردو، ولكني سرت إلى منفى آخر».

إن مثل هذه الصداقة تؤسّس لعلاقة صحية بين البشر وتبرز مقدرة الأواصر الإنسانية على مدّ جسور التفاهم بين «الأنا» والآخر، كما استطاعت هذه العلاقة أن تفصح عن رغبة المؤلف في محو الأثر السلبي، الذي خلّفه الاستعمار، لهذا أخفى الجانب المظلم منه، وركّز على علاقة منفتحة بين الأمير المسلم ورجل الدين المسيحي، مثلما ركّز على صورة إيجابية للعربي، لعله يعطي أمثولة للمتلقي تفيده في حياته، كما يعطي الغربي صورة مغايرة لما ألفه عن العرب، وبذلك يتبدى لنا ضغط زمن الكتابة بشدة على وجدان المؤلف (إثر أحداث سبتمبر 2001).

لكن من الملاحظ أن واسيني الأعرج لم يفلح في تقديم علاقة ندية بين «الأنا» والآخر بشكل مقنع، فمثلا على الرغم من عمق التواصل الروحي بين الصديقين، لم تبدُ لغة الحوار بينهما مؤهلة لتجسّد روعة هذا التواصل، فمثلا يحدث الأمير الراهب عن ألمه: «اليوم دفنا الفقيد الخامس والعشرين على هذه الأرض (فيجيبه إجابة غير مقنعة) ألم تقل بأن أرض الله واسعة؟» فكأن هذا الجواب قد صيغ لهمّ آخر غير الحزن، الذي يغمر الأمير على فقد أحد أحبائه، ودفنه في الغربة، إذ يتناسى الراهب لوعة الفقد، ويركز على متاعب هذه الغربة.

يسجل للروائي اهتمامه بتجسيد الحوار بين الأمير والفرنسي في فضاء الآخر بسبب إقامته الطويلة في فرنسا فلم ينشأ الحوار بين الأمير والراهب فقط، بل مع أولئك الذين قاتلهم، أو حرّرهم من الأسر، فأبرز لأولئك الذين يعترفون بجميله مدى الظلم، الذي لحق به، حين اتهم بقتل الفرنسيين، الذين أُسروا في «سيدي إبراهيم» مع أنه بريء من دمهم، فقد كان مسافرا حين قُتلوا، وقد سألوه: لماذا لم تعاقب المسؤولين عنها؟ يجيبهم: وهل عاقبت فرنسا المسؤولين عن «إحراق العزَّل في جبال الظاهرة؟ أليس الجنرال بوجو مسؤولا حين رفض إبرام اتفاقية تبادل الأسرى؟».

لا ندري لِمَ لم يتوقف المؤلف عند مشهد يبرز سوء تفاهم بين الأمير والفرنسيين في أثناء تبادل الأسرى، من دون أن يُعنى برسم تفاصيله بطريقة تؤثّر في المتلقي؟ فقد اكتفى بأن يجعل الراوي يُلمح إليه بإشارة سريعة «كادت العملية تنتهي إلى مجزرة بسبب سوء تفاهم صغير لولا حكمة ابن علال ومونسينور (ديبوش) الذي تحاور طويلا مع ابن علال الذي ظل مشدودا إلى طيبة هذا الأخير» [44].

نلاحظ هنا تعاطف المؤلف مع الآخر، ربما على حساب الذات، فقد منحه البطولة في نشر السلام، فقد استطاع أن يحلّ سوء التفاهم، بعد أن وصفه بما يوحي بعرضيته وعدم أهميته (صغير) صحيح أنه منح الحكمة للطرفين، لكنه ألمح إلى الدور القيادي للآخر (الراهب) الذي امتلك الصبر والحنكة لإجراء حوار طويل، كما امتلك طيبة آسرة جذبت العربي إليه.

حاول المؤلف أن يجعل شـخصية الراهب ديبوش صوتا موازيا لصوت الأمير، بل لاحظ المتلقي أنه منحه مسـاحة أكبر في فضائه السردي، إذ اهتم بتجسيد صوت أعماقه (عن طريق كتابة الرسائل والحوار الداخلي باسـتخدام ضمير الأنا) أكثر من صوت الأمير، بل خصّص لصوته فضاء حساسا في الرواية (الافتتاحية والخاتمة والوقفة الأولى) أي منحه الأثر الأول والأخيـر الذي تتركه الرواية في نفـس المتلقي، فهيمن صوته على مفاصل حيوية في البنية السـردية، تشـكل عامل جذب للمتلقي لمتابعة الفضـاء الروائي، خصوصا الخاتمة، التي تضمّ آخر الدلالات، التي أراد لهـا المؤلف أن تترك انطباعا يصاحب المتلقـي بعد انتهاء عملية التلقي، كأن المؤلف يريد لصوت الآخر (الراهب المتسـامح) أن يبقى في الذاكرة فلا ينسـاه أحد، ليرسّـخ في الأذهان الصورة الإيجابية له، لعلها تمحو وحشـية المستعمر الفرنسـي، حتى ليحسّ المتلقي بأن الرواية مخصصة لصوته لا لصوت الأمير.

الآخر العسكري

لـم نعايش في الرواية الآخر العسـكري في فضائه الحربي، أي بعيدا عـن الحياة المدنية إلا نادرا، لعل المؤلف يرغـب في أن يبتعد بمتلقيه عن «ساحة المعركة» أي عن فضاء متوتر يعيش فيه الآخر (العسكري الفرنسي) كراهية للجزائريين، مما يعزّز هذا الشـعور أيضا في أعماق «الأنا» وبذلك بدت لنا رغبته واضحة في تجميل هذا الآخر سواء أكان راهبا أم ضابطا، لهذا عايشـنا في فضاء الرواية الجانب الإنسـاني للمستعمِر، فبعد حرق القرى، وسلب المواشي، نجد مشهدا يظهر فيه ضابط فرنسي، وهو يعطي طفـلا جزائريا قطعة خبز، فيرفض على الرغم من جوعه، وحين يسـأله لمـاذا؟ يجيبه «ديننا يمنعنا مـن الأكل من أيديكم...لأنكـم لا تتوضأون». فيسـأله الضابط عن كيفية الوضوء، ويتوضأ، كي يأخذ قطعة الخبز منه، لم يقل الطفل ديننا يمنعنا من أكل طعامكم لأنكم تقتلوننا، أو تخرجوننا من ديارنا؟ لماذا اختار المؤلف الوضوء؟ هل يريد أن يوحي بأن الدين الإسلامي يمنـع التعامل مع الآخر؟! تـرى لماذا منع الطفل أن يتحـدث بلغة المعيش

والمحســوس، مع أنها أقرب إلى مســتوى وعيه اللغــوي؟ ألا يكون التعبير بهذه اللغة أكثر إقناعا؟ أليس حريّا بالطفل أن يســتخدم لغة المعاناة، التي تحاصره يوميا (لغة القتل والحرق والتدمير الذي يمارسه المستعمر)؟!

كأن هنــاك رغبة لاواعية في أعماق المؤلف في تبرئة الآخر، لهذا يلجأ إلى جلد الذات واتهامها برفض المســتعمر لأســباب كامنــة في أعماقها (التربيــة والعقيدة) مــن دون أن يكون هناك أي علاقة لممارســات الآخر الوحشية في إشاعة جو من الكراهية والرفض.

ومما يؤكد صحة هــذا القول أن المجازر التي ارتكبها الاســتعمار، لم تحظَ بمشــاهد تصويرية، إذ كان نصيبها السرد السريع، أو تقديمها عبر خبر في جريدة (مثلا ص245) لعل السبب في ذلك تخفيف تعاطف المتلقي مــع معاناة الجزائريين، وما قد تثيره هذه المشــاهد من كراهية لوحشــية المستعمر، فالمؤلف لا يريد أن يشعل فتيل التوتر بيننا وبينه بتسليط الضوء على ممارســات أصبحت جزءا من الماضي، لكــن حين يتعلق الأمر بتبرئة ســاحة هذا المستعمر نجده يتأنى في رسم المشهد ليعزّز صورته الإيجابية في مخيلــة المتلقي على الرغم مــن تاريخه العدوانــي، لذلك حين نتأمل الحوار بين الأمير والآخر، في مرحلة الأســر، نجده يكاد يبتعد عن الأمور العســكرية، غير أن خطيئة ارتكبها نائب الأمير بقتل أســرى فرنســيين، نجدها تكررت عدة مرات في الرواية، وبما أن المأخذ الوحيد للفرنســيين على تاريــخ الأمير في جهاده، هو تلك الحادثة، فقــد أرّقت المؤلف مثلما أرّقــت الآخر المســتعمِر، لذلك بذل جهده في تبرئــة الأمير من دم هؤلاء الأسرى، ليعيد لصورته صفاءها.

الآخر المدني

وقــد لاحظنا فــي مذكرات الأمير تنوّع الحوار بينــه وبين الآخر، فقد شــمل الأمور الدنيوية والدينية، حتــى وجدناه يؤلف بعض الكتب، ليوضح للفرنســيين تعاليم دينه، فقد ألّــف في حصن «أمبــواز» كتابه «المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد» الذي يوحي للمتلقي بمدى حماســة الأميــر للدفاع عن دينه، لكــن المؤلف لحاجة في

نفســـه، لم يشـــر إلى هذا الكتاب ونحن لن نلومه، لأنه لا يكتب سيرة ذاتية للأمير وإنما يكتب رواية تستند إلى المتخيل ينتقي فيها ما يشاء من وثائق ومعطيات، لهذا انتقى ما يراه معزّزا لعلاقة ودية بالآخر وترك ما ظن أنه يسـيء إلى تلـك العلاقة، مع أننا لاحظنا أن هـــذا التعريف بتعاليم الدين الإســلامي، كان بناء على رغبة الآخر الفرنسي المتعطش للمعرفة، وبذلك اســتطاع الأمير، على الرغم من معاناته من الأسر، أن يمدّ جسور التفاهم القائمة على المعرفة ويزيل بعض الأوهام التي أحاطها هذا الآخر بالإسلام بســبب الجهل والتعصب والعــداء، الذي يكنّه له. ومثــل هذا الجانب لن يحظى باهتمام المؤلف، مع أنه يعزز صورة الأمير المثقف، الذي يمدّ جسورا معرفية بينه وبين الآخر.

وإذا كانــت التعاليم الدينية لم تظفر بلغة مشــهدية، فإن بعض مظاهـر المجتمع الإســلامي قدمت بهذه اللغة، ففـــي حوار جرى بين الأمير وامرأة أحــد الضبــاط (الذين تحرّروا من الأســـر على يده) إذ ســألته عن تعدد الزوجات، أي عن أحد مآخذ الغربيين على الدين الإسلامي، فيجيبها بلغة غريبـــة عن فقيه، خـــاض حربا دفاعا عن أرضه ودينـــه، وأدّت إلى إزهاق أرواح عـــدد من رجاله، لذلك يأتـــي تعدد الزوجات حلا اجتماعيا، قبل أن يكون دينيا، لمشـــكلة تزايد أعداد النســـاء، لكننا لم نجد الأمير معنيا بتلك اللغة المنطقية، بل ينطق شـــخصيته بلغته الخاصة وبآرائه، التي أُســقطت على لســـان عبدالقادر الجزائري، الذي يقول: «بين المرأة والرجل ســحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنســـان قـــد يحب امرأة من أجل عينيها، وأخرى من أجل شفتيها، وثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها... عندما نعثر على امرأة تحمل كل الصفات مثلك، ســـنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها، ونقبل أن نموت في أحضانها...» (45).

أعتقد، هنا، أن واســـيني الأعرج أبعد شخصية الأمير عن فضائها اللغوي الخـــاص وفصّل لها لغة غريبة عن وعيها، هي أقرب إلى وعي المؤلـــف، لهـــذا يحس المتلقي أن الشـــخصية باتت غريبـــة عن روحها وبيئتهـــا الدينيـــة، فافتقدت ما يميزها من ســـمات خاصة بها، لذلك لـــم تعش وفق منطق الإبداع الروائي، مســـتقلة عن مؤلفها، تنطق لغة

خاصة بها، تناسب عصرها وسياقها الثقافي والاجتماعي، إذ لا يمكن لمتدين ومتصوف، لم يعتد الاختلاط مع النساء، أن يتحدث بهذه اللغة بصوت عالٍ، خصوصا أنها تعلي شأن الجسد في العلاقة بين المرأة والرجل (الشفتين، الجسد، الأحضان)، كما لا يمكن لفقيه ملتزم أن يغازل امرأة متزوجة، فيقول: عندما نعثر على امرأة مثلك سنكتفي بواحدة، لهذا ضاعت، هنا، ملامح شخصية الأمير التي تميّزه عن المؤلف وفقدت روحها، فضاعت حيويتها وما يمكن أن يشكل هويتها الجمالية، وبرزت هيمنة واسيني الأعرج على الشخصية، حتى باتت صدى له وصورة عن مبدعها.

أحاط المؤلف الأمير بشخصيات فرنسية (عسكرية ومدنية) منفتحة ومتعاطفة مع محنته، حين احتجز في فرنسا، مما دفعه في المقابل إلى الانفتاح على حضارتها، لكن لا نستطيع أن نقول إن هذا الانفتاح وليد معايشته للفرنسيين في بلادهم، إذ بدا عارفا بأخلاقهم حتى وهو يقاتلهم، لهذا حين ضاقت السبل به، وفكر بأن يتوقف عن القتال ويهاجر بكرامته إلى الشرق وهو يحمل السلاح، كان واثقا في أن الآخر الفرنسي «قادر على الإيفاء بوعده»، لهذا وضع مصيره بين يدي القائد لا موريسيير لأن ثقافته «تمنع قتل القائد، بل تحترم شجاعته، وتقدر استماتته من أجل المثل التي يدافع عنها»[46].

وقد تبدّى هذا الاحترام للأمير مصحوبا بالاهتمام به، فمثلا حين أبرم عقد أمان معهم، جاءه طبيب فرنسي تفحّص ساقه المجروحة، وضع عليها المساحيق والمراهم، ولفّها كي يمنعها من التعفّن، ثم خرج معتذرا عن الإزعاج.

كما تعمّد المؤلف تركيز الأضواء على المعاملة الراقية، التي تلقاها الأمير في فرنسا وحجب عن المتلقي أصوات أولئك الذين حاولوا إهانته بنقله من مكان إلى آخر (القلعة، قصر هنري الرابع، أمبواز) مع أنه أشار إلى أحدهم (الضابط أراغو) وزير الحربية الذي اضطهد الأمير وتعامل معه بوصفه سجينا، لهذا افتقدنا تعدد الرؤى في رسم صورة الآخر (المستعمِر) التي تضفي جمالا وحيوية على فضاء الرواية.

إشكالية الأنا

قلما نسمع في الرواية صوت الـ«أنا» التي تجسد أعماق «الأمير» ولا أجد تفسيرا لهذا القمع إلا انشغال الروائي بتجسيد «أنا» الآخر، مع أن عبدالقادر الجزائري عاش لحظات درامية قاسية، تستدعي حوارا مع الذات، فمثلا في أحلك الظروف، عندما أحرق الفرنسيون مدينة معسكر التي تعب في تعزيز دفاعاتها، واضطر إلى الرحيل عنها، يعبّر عن خيبته وحزنه بجملة واحدة «مجهود سنوات من البناء يذهب مع الريح»[47]. بل إننا وجدنا المؤلف يختزل جهاد الأمير الطويل (الذي دام أكثر من خمسة عشر عاما) بفكرة واحد هي الحفاظ على كرامته «المحارب يا بني هو من لا يسلّم نفسه بشروط عدوه مهما كانت الظروف...»[48].

إننا لا نغفل قيمة الكرامة، لكن ثمة أمورا كانت تضطرم في أعماق الأمير بالإضافة إلى الكرامة، لذلك أصاب إغفال الصراع الداخلي الشخصية بعطب كبير في رسم صورتها، وتجسيد إنسانيتها، فسطّح أفكارها وخفّف ألق مشاعرها، وعلى الرغم من أن المؤلف حاول أن يرقّع ذلك ويسدّ هذا النقص، فقدّم أعماقها عبر الحوار مع أقرب الناس إليها، فنجده يخاطب والده «كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء، وبدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ».

نلمس هنا لغة أعلى من مستوى شخصية الفتى، إنها لغة المؤلف ينتقد بها الذات العربية، التي تعيش الغرور بأمجاد الماضي، وتغرق حياتها في الخطابة والضجيج، وتنسى العمل.

صحيح أن الحوار أتاح للمتلقي التعرّف على القليل من الأفكار، التي راودت الأمير، لكن يلاحظ أنها، غالبا، ما تكون أفكار المؤلف أسقطها على بطله، فمثلا حين كان أسيرا في فرنسا وجدناه يقارن بين الذات والآخر، فيقول لـ«السي مصطفى» «كل ما بنيناه عن فرنسا وأوروبا كان في جوهره غير صحيح، كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدون الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة، وأن الجنة حكر لنا، وأن الله ملك مسلم، وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم، العالم يا السي مصطفى تغيّر... ونحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدّى لنا على حقيقته، عندما كان

الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد، كنا غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، وأننا كنا نعيش عصرا انسحب، وانتهى. هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة؟» (49).

إن اعتراف الأمير بأنه، ومن معه من المقاتلين، كانوا جاهلين بفرنسا، أمر غير مقنع، ويبدو المؤلف، هنا، متأثرا بكتاب «تحفة الزائر في مآثر عبد القادر» لمحمد باشا (50).

تدهش المتلقي للوهلة الأولى لهجة النقد الذاتي، التي يتحدث بها الأمير هنا، خصوصا إذا وجدنا لغة هذا النقد تنطق بوعي الأمير وظروفه، لكننا حين نتأملها نحس بغربتها عنه، فهي توحي بأن الأمير قاتل الآخر بداعي التعصب الديني «الوحيدون الذين ينظر الله إلى وجوههم... الجنة حكر لنا»، ثم هل يمكن لمتدين حقا أن يقول هذه الجملة «الله ملك مسلم»؟ ألا يتناقض هذا القول مع ذلك المشهد الروائي الذي رأينا فيه الأمير في ساحة القتال، يرفض إطلاق سراح أسير واحد ويذكّر الراهب بضرورة الإحساس بالآخرين بغض النظر عن انتمائهم الديني، فالأسير المسيحي كالمسلم، كلاهما بحاجة إلى الحرية، ثم هل يمكن لمن يمتلك روحا صوفية أن ينطق بهذه الجملة التي تجسد الإسلام (عبر الأنا الجمعية) نقيضا للآخر «كلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم» مع أن الأمير من المشهود له وقفته في وجه الفتنة الطائفية في دمشق وحمايته للمسيحيين.

ترى هل يمكن لمؤمن كالأمير أن يرى الإيمان بالله واليقينيات الأخرى هي سبب ضعفنا؟ أليست هذه الأفكار ابنة المرجعية الأيديولوجية، التي يؤمن بها واسيني الأعرج؟ وهي نقيض للمرجعية الدينية، التي قاتل الأمير المستعمِر انطلاقا منها؟!

إذن حين يتأمل المتلقي لغة الأمير، يلاحظ أنها تنطق بلغة مؤلفها صراحة «نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدّى لنا على حقيقته» هنا نتساءل: من عاش على حافة القرن؟ أليس المؤلف؟! (والدليل أن زمن

كتابة الرواية في بداية الألفية الثالثة، أي بداية قرن جديد) في حين من المفروض أن الأمير قال هذا الكلام (1850) في أثناء أسره، ولم يكن على حافة القرن، بل منتصفه، هنا يمكننا القول بتدخل لغة المؤلف المتأثرة بزمن الكتابة، وضغطه على مخيلته، حتى هيمن على لغة البطل الذي يعيش زمنا آخر لم يعرف فيه وسائل النقل الحديثة كالسيارات.

وكذلك فإن تجريح الذات بهذه اللغة العنيفة والمحبطة، التي نطق بها الأمير، أمر لا ينسجم مع شخصية فاعلة ومجاهدة ومبدعة حتى في قتالها الأعداء، إذ ابتكر طريقة الزمالة (المدينة المحاربة والمتنقلة على الجمال) في الصراع مع الأعداء، لذلك لا يمكن أن يدعو «إلى اعتبار تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيمانا وليس كفرا ...».

هل يمكن أن يدعو الأمير إلى التقليد؟ كنا نتمنى لو استخدم المصدر الفعلي «التعلّم» بدلا من «التقليد» هل يمكن لمن قاتل أكثر من خمسة عشر عاما، أن يرى نفسه وجنده بمثل هذا الانحطاط؟ أيمكن أن ينطق بهذه اللغة المحبطة من استمر في الجهاد أمام جيش دولة عظمى، دأبت على هدم مدن بناها من دون يأس أو ضعف؟! حتى إنه جعل دولته كلها على ظهر الجمال، ليضمن استمرارها وجهادها، هنا نتساءل: أين الخطأ القاتل الذي ارتكبه الأمير وجنده، كي يدعو إلى تعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة؟! نحن هنا لا ننزّه الأمير عن الخطأ، فهو بشر، لكن صيغة الجمع (أخطائنا) والصفة (القاتلة) هي ما تستفزّ المتلقي في اعتقادنا، لعلها أخطاء أجيال، أتت بعد الأمير، وجدت نفسها تعيش عالة على الآخرين، سواء أكانوا غربيين أم تراثيين، ولم تعرف معنى الابتكار والفاعلية في الحياة ومواجهة المعتدي، مثلما فعل الأمير، لكن المؤلف حمّله ومرحلته التاريخية وزر ضعف تلك الأجيال اللاحقة، التي عاصر بعضها واسيني الأعرج، مثلما حمّله أفكار عصر لا ينتمي إليه هو عصر المؤلف بكل انهزاميته، خصوصا بعد تفكك الاتحاد السوفييتي (1991) وانهيار المثل الأيديولوجي، الذي آمن به.

إن المبالغة في نقد الذات وابتعادها عن لغة الاعتراف الهادئة أدت إلى بروز لغة عنيفة، تصل إلى حدّ جلد الذات والغفلة عن أخطاء الآخر، ولصق كل السيئات بـ«الأنا» إلى درجة تغيب معها الرؤية الموضوعية،

حتى إننا نجد الأمير، لا يرى ما يفعله الآخر من انتهاكات، فيضطر نائبه التهامي إلى أن يلفت نظره إليها «إنهم يطأون على المعاهدة يا سيدي» فيجيبه الأمير:

- حتى الآن قبائلنا هي التي تخرِّب كل شيء، الفرنسيون ملتزمون بما وعدوا به على العموم... فيضطر التهامي إلى تذكيره ثانية.

- قسنطينة سقطت بين يدي فالي...ألا ترى يا سيدي أن قوانا متفرقة، وأن الاتفاقية لم تعد إلا حبرا على ورق؟...» [51].

هنا نتساءل: أيمكن أن يكون نائب الأمير أكثر منه إدراكا للموقف؟ هل يمكن أن يكون أكثر حساسية لتمادي العدو الفرنسي في انتهاك معاهدته من القائد نفسه؟

أعتقد أن هذه اللغة لا يمكن أن تتناسب وشخصية الأمير، إذ لا يمكن أن يكون بهذا المستوى من الغفلة، فلا يرى ما يراه الآخرون من انتهاكات يرتكبها العدو.

لقد انتُزعت الشخصية من سياقها التاريخي والثقافي، مثلما انتُزعت من سياقها الوجداني، حين حرمت من لغة الأعماق، فلم نجدها تعيش انفعالات مضطرمة، وأفكارا غاضبة وبذلك غاب الصراع الذي يؤرّق الإنسان في الأزمات، فغابت معها إنسانيتها وحيويتها، مما أساء إلى بناء الشخصية من الناحية الوجدانية والفكرية وضيّع خصوصيتها، التي تجعلها تحمل هوية متميزة، تؤثّر في المتلقي.

«الأنا» ونفي الخصوصية

بدت صورة الراهب «الآخر الفرنسي» أكثر إتقانا من تلك الصورة، التي تجسد الأمير «الأنا»، ولعل خير دليل على اضطراب المؤلف في رسمها، ما يلمسه المتلقي من تناقض في بنية لغتها، خاصة في أثناء الحوار مع الآخر، إذ تارة يستخدم اللغة الفصيحة وتارة اللهجة العامية.

قد يكون مقبولا حوار الأمير مع الفرنسي باللغة الفصيحة، بما أنه يتمّ عبر مترجم، لكن من غير المقبول قلق الحوار بين العامية والفصيحة، حين يتمّ بين أفراد الأسرة الواحدة، إذ يتمّ حواره مع والده بالفصحى «يا أبي لا تجعلني

أنــدم على إمارة لم أطلبها، حروب المسـلمين القدماء لم تعد نافعة، الكلام لم يعد كافيا ...» [52]، ثم يسـتخدم المحكية مع أخيـه: «إلى هذا الحد ماقدرتش تصبر حتى نكمل الصلاة؟ خلاص كل شيء لازم يتغير...» [53].

عايـش المتلقي تنـازع الفصيحة مع العامية في لغة الشـخصية، على الرغم من أنها تحاور أفراد أسرتها! هنا نتساءل: لِمَ تعدّدت لغة الحوار؟ ألا يوحي ذلك بقلق صورة الأمير في مخيلة المؤلف؟ هل يجعله ينتمي إلى اللغة الرسـمية (الفصيحة) أم إلى اللغة الشـعبية (المحكية)؟ قد يجد بعضهم العذر (الحالة النفسية) لقلق اللغة في أثناء الحوار، لكن هل يمكن أن نعذر المؤلف حين ينطق الأمير بيتا من الشـعر الجاهلي، الذي يستشهد به على عـادة العرب، بعد أن يحوّله إلى المحكية، فيقـول: «أتأمل هذه الدنيا بنت الكلب، صعبة، أتذكر دائما كلام زهير بن أبي سـلمى، كان محقا، مسكين اللي جاء في طريقها» [54].

يفتقد المتلقي العربي، هنا، لغة تتناسـب مع السـائد في حياته، إذ يتمّ عادة الاستشـهاد بالشـعر من دون تغيير لغته الفصيحـة، فإذا كانت هذه حال الإنسـان العادي فما بالكم بمثقف مثل الأمير (الشاعر) عبد القادر الجزائري؟ لهذا يحس المتلقي بغربة الشخصية عن لغتها، أو بالأحرى عن منطق اللغة المناسبة لبنيتها ومستواها الثقافي.

كمـا تبدو لغة الأمير غريبة عن مسـتوى وعيـه الديني، فقد جعله المؤلـف جاهلا أحكام الصلاة في أثنـاء القتال، فيقول: «في الكثير من الحروب قتل أناس كثيرون، وهم يصلّون، ولم يستطيعوا توقيف صلاتهم للدفاع عن أنفسهم» [55].

هنـا ينطق واسـيني الأعرج الأمير بلغـة لا تتناسـب وتربيته الدينية وثقافتـه، إذ كان حافظا للقرآن الكريم منذ طفولته، ولا يمكن أن ينسـى أن ثمـة آية، تدعـو المؤمنين إلى أخذ الحذر في أثنـاء القتال، لذلك على المسلمين أن ينقسموا إلى فريقين (فريق يصلي وآخر يحرس) يقول تعالى: «وإذا كنـت فيهم فأقمت لهم الصـلاة، فلتقم طائفة منهم معك، وليأخذوا أسلحتهم، فإذا سجدوا فليكونوا من ورائكم، ولتأتِ طائفة أخرى لم يصلوا، فليصلوا معك، وليأخذوا حذرهم وأسلحتهم...» [56].

هنا نتساءل: هل يستوجب على الأمير أن يكون صورة عن مؤلفه (فيجسد ثقافتــه ورؤيته للحياة) إن قهر الشــخصية بإلزامها صورة مؤلفها أســاء إلى خصوصية الشخصية واستقلالها عن مبدعها، إنه نوع من القمع الفني، حين تحرم الشخصية خصوصيتها الثقافية واللغوية، خصوصا أنها شخصية تملك جذورا حية في ذاكرة المتلقي، وتكاد تشكل أمثولة في وجدانه.

لم يشــمل القلق اللغوي الشخصية الرئيســية في الرواية، وإنما شمل لغة الراوي، حين تحدث بلغة تجســد الحالة الصوفية، التي يعيشها الأمير «تــرك موجات الروح تهدهده وتقوده إلى مشــارف الإســكندرية، قبل أن تدحرجه نحو أرض الحجاز» [57].

بــدت هــذه اللغة غيــر مقنعة فنيــا، إذ يناقض فعل «تدحــرج» الذي اســتخدمه الراوي في سرده الســياق الصوفي الذي بدأه، فينسى المتلقي الهدهدة وموجات الروح، لتعلق بذاكرته صورة إنسان، يتدحرج كالكرة إلى الحجــاز، مما ينفي أي أثر صوفــي، نجحت في الإيحاء به الجملة الأولى، بل ترسم صورة هزلية لمن يريد الحج إلى مكة.

كما لا حظنا أن لغة الراوي، قد تعزّز، أحيانا، ســوء التفاهم بين «الأنا» والآخر، مما ينعكس سلبا على عملية التلقي، وهذا نقيض ما جهد المؤلف في تأسيســه في فضاء «كتــاب الأمير»، فقد لاحظنا أنــه بعد أن أصدر نابليون قرار حرية الأمير وسفره إلى بلد إسلامي، يأتي الراوي ويستخدم فعلا يستفزّ المتلقي «بعد جولة كبيرة (قام بها الأمير بصحبة نابليون) اقتيد لزيارة القصر نفســه...» [58]. فيحس أن فعل «اقتيد» لا يتناســب والحالة الجديدة، التي بدأت تعيشــها الشــخصية، إذ ســلبت دلالاتــه «القهرية» حرية الأمير، وأعادته إلى الأســر، أليس من الأفضل استخدام فعل يوحي بالمشــاركة الندية (اصطحب، رافق...) والابتعاد عن فعل يوحي بالمشاركة القسرية والأسر.

لعل أبرز ما عانته شخصية الأمير افتقادها لغة خاصة بها، وهيمنة لغة المؤلف عليها، التي قمعته فــي الحاضر، وجعلته تابعا للمؤلف، بل هيمنت على رؤيته للمســتقبل «ســيأتي زمن لا أحد يعــرف ملامحه، أكثر تطرفا وأكثر قسوة مما عشناه...» [59].

يحس المتلقي أن معاناة المؤلف من التطرف الذي شاع في عصره، وعاناه في الجزائر في التسعينيات، دفعه لينطق الأمير بتلك النبوءة، وإن كانت تتناقض مع بنية الشخصية الوجدانية، التي ترتكز على الإيمان، وتستمدّ منه روح التفاؤل والقوة.

لقد افتقدنا في «كتاب الأمير» اللغة الحميمية التي يستطيع الأمير بها الإفصاح عن أعماقه، فافتقدنا الحرارة الإنسانية، لهذا طغت على لغة الحوار النبرة العالية، خصوصا مع أصدقائه الفرنسيين، فلم نجده يتحدث مع نفسه، أو مع إحدى نسائه (لديه ثلاث زوجات) لم نعرف أيهما أقرب إلى قلبه، مع أننا وجدناه في ديوانه يتغزّل بإحدى زوجاته، ويدعوها «أم البنين»[60]، كما أنه قلما يتحدّث مع أولاده، لهذا طغت شخصية المناضل الأسير على الوجه الإنساني للشخصية، فأحسّ المتلقي بمسافة بينه وبينها، خصوصا حين لم يسترسل في الحديث عن ضعفه البشري وأشواقه نحو من يحب، ربما يعود ذلك إلى إقصاء الأمير عن لغة الاعتراف، التي تنسج جوا حميميا بين الشخصية والمتلقي، وقد حاول المؤلف أن يمنح هذه اللغة للراهب «الآخر» ويضنّ بها على الأمير.

لهذا كله يحس المتلقي لرواية «كتاب الأمير» باحتفال واسيني الأعرج بالآخر الفرنسي على حساب الذات، مما يعكس مدى انبهاره به.

أخيرا هل يحق للروائي تجميل صورة الآخر المستعمِر، الذي رفض الاعتذار عن جرائمه؟ هل يحق له أن يركز الضوء على جانبه الإنساني، حتى إنه يكاد يغفل جانبه العدواني؟ ألا يعني ذلك افتقاد الرؤية المتعددة في تقديم الشخصية العربية والفرنسية؟ أي إغفال تعدّد الأصوات في الرواية، التي هي إحدى أهم التقنيات التي تمنحها الجمال، والتي تبني جسورا، يمكن أن نحلّ عبرها إشكالية «الأنا» و«الآخر».



خاتمة

بـدت الرواية العربية مـع بداية الألفية الثالثـة، فـي النمـاذج السـابقة وغيرها، مهمومة بتجسيد إشكالية الأنا والآخر التي زادت حدتها إثر أحداث سبتمبر 2001.

ويلاحـظ المتأمـل أن تلـك النمـاذج الروائيـة أتاحت الفرصة لصـوت «الأنا» كـي يعبـر عما يجـول في الأعمـاق من مخاوف وإحباطـات وآمال، بالإضافة إلى ذلك بدأت ظاهرة جديدة تفرض نفسـها فـي الرواية العربية، هـي الجرأة في نقد الـذات والآخر معا، من دون أن يؤدي ذلك إلى تعزيز الصراع مع الآخر المختلف (في الديـن أو العرق أو الفكـر...)، بل حاولت بناء جسور التفاهم واللقاء بعيدا عن النفي والإقصـاء، فركّـزت على تقنيـة الحوار، خصوصا بعد أن شاعت في الغرب ظاهرة «الإسـلام فوبيا»، الأمر الذي يعني تشويه

«بـدأت ظاهرة جديدة تفرض نفسـها في الروايـة العربية، وهي الجرأة فـي نقد الذات والآخر معا، من دون أن يؤدي ذلـك إلى تعزيـز الصراع مع الآخر المختلف».

المؤلفة

«الأنا» على يد الآخر في أخص مكوناتها، لذلك لمسنا رغبة بعض الروائيين العرب في تقديم الثقافة الإسلامية بوجهها المتسامح، كما فعل الروائي علي المقري في «اليهودي الحالي» وأهداف سويف في «خارطة حب»، كما لمسنا تسليط الضوء على روعة حضارة الانفتاح على الآخر المختلف في رواية «أرض السواد» لعبدالرحمن منيف في القرن التاسع عشر، وفي القرن العشرين «سهرة تنكرية للموتى» لغادة السمان.

وبذلك تجاوزت الرواية العربية، التي أصبحت ديوان العرب اليوم، لغة الهيمنة والاستعلاء، التي تعد مسؤولة عن فرض أحكام مسبقة، تشوه صورة «الأنا» مثلما تشوه «الآخر» خصوصا حين حاولت التخلص من أحادية اللغة، وبدأت تستخدم تقنية تعدد الأصوات (اللغات، وجهات النظر المختلفة...) التي تفسح المجال لممارسة التعددية في مواجهة «الأنا»، فتذكر إيجابياتها وسلبياتها، أي تمارس النقد الذاتي، وبذلك تسهم في تعزيز ثقافة الانفتاح حين تستخدم الرؤى المتعددة في تقديم الأنا والآخر، فتصبح الرواية إحدى آليات المعرفة الإنسانية، ترصد تفاعلاتها وتزود المتلقي بالوعي الذاتي الغيري كما تنعش قيم الجمال في نفسه، مما يسهم في رسم صورة متوازنة للأنا والآخر، فينمو فكر تعددي، لا يضع من يخالفنا الرأي أو العقيدة أو العرق في قالب واحد ينتزع إنسانيته، ويمحو تنوع أفراده، ليطابق صورة مسبقة عنه، وبذلك يتم التخلص من الإرهاب الفكري الذي بات يحاصرنا اليوم.

وهكذا استطاعت الرواية العربية أن تقربنا من نبض الواقع وحيويته، من دون أن نعيش آليته، فتبتعد بنا عن متاهات التنظير، بفضل امتلاكها إمكانات جمالية، تحمل لنا متعة المغامرة في عوالم إنسانية متنوعة، فقد اتسع صدرها لرؤى متعددة تفسح المجال لاستجلاء أعماق الأنا العربية والآخر معا، فبدت «الأنا» في جميع أحوالها (التابعة، المنبهرة، المتحدية، المقاومة...) تواجه الآخر (المعتدي، المستعمِر، المستوطن...) أو تلتقي به لكونه (صديقا، أو زوجا، أو مركز إشعاع إنساني...)، وقد تنوعت في هذه الدراسة الجنسية التي انتمى إليها الآخر وإن كان قد غلب عليها الأوروبية وخاصة الإنجليزية والفرنسية.

ومما يسجل لهذه النماذج من الرواية العربية عدم خضوعها للمركزية الغربية، فقد قدمت الآخر (الآسيوي والأفريقي...)، فقد استطاع الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل في روايته «بعيدا إلى هنا» أن يسلط الضوء على صورة الآخر الآسيوي، لهذا يعد من أوائل الروائيين العرب، الذين أتاحوا الفرصة للهامشي في المجتمع (الخادمة السريلانكية) أن تشكل بؤرة مركزية في الفضاء السردي، فأتاح الفرصة للمتلقي، عبر انطلاق صوت أعماق أنا «كوماري»، في أن يعايش بعدها الإنساني ومعاناتها في سياق اجتماعي يقهر أحلامها، وبذلك ينتقد الروائي «الأنا العربية» في تجاوزاتها واستعلائها على الآخر الآسيوي، وقد ساعدته في هذه المهمة اللغة الدرامية التي أشاعت في الرواية جوا من التعاطف مع الآخر الهامشي، والنفور من القسوة التي اتسمت بها «الأنا»، مما يثبت أن الإبداع لا يمكن أن ينفصل عن القيم النبيلة.

أما الروائية المصرية أهداف سويف في «خارطة حب»، فقد عادت إلى أواخر القرن التاسع عشر، لتبني جسور التفاهم بين «الأنا» والآخر «الإنجليزي»، لهذا قدمته عبر نمطين «المستعمر» و«الفنان»، وبذلك لم نجدها أسيرة مقولات جاهزة شاعت في الرواية العربية حول إشكالية «الأنا» والآخر، حيث العربي يغزو الآخر بفحولته، كما وجدنا في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال»، بل حاولت أن تفسح المجال لعلاقة ندية بين «الأنا» والآخر الفنان، عبر زواج ناجح، وبذلك لم يعايش المتلقي قهر الأنوثة وجبروت الذكورة بكل إيحاءاتها المجازية، وإن بدت الروائية متحمسة للأنا، فقد جعلت الفضاء المصري ملاذا آمنا لشخصياتها العربية والغربية، لتكشف روعته، وانفتاحه الاجتماعي والثقافي والديني.

كما استطاعت الروائية أن تتيح الفرصة لانطلاق صوت الآخر «آنا» و«إيزابيل» عبر تقنية الرسائل والمذكرات للتعبير عن الأعماق بحرية، كما استعانت بالوثيقة التاريخية، كي تعزز ثقة «الأنا» بذاتها، فتربطها بإنجازات الماضي، وتوحي بقدرتها على تحقيق طموحات المستقبل، مادامت تمتلك مقومات حضارية أصيلة.

ويلاحظ المتلقي أن أهداف سويف استخدمت الوثيقة التاريخية والمذكرات وتقنية الرسائل، من أجل تأسيس علاقة تفاهم بين «الأنا» العربية و«الآخر» الإنجليزي، كما سعت إلى تركيز الأضواء على الآخر الفنان المحب للشرق، أكثر مما ركزته على الآخر المستعمِر، لعلها لا تريد أن تسهم روايتها في زيادة التوتر بين «الأنا» والآخر، لكن مما يسجل للكاتبة استخدامها لغة النقد ليس للآخر المستعمر النقيض لـ «الأنا» فقط، بل للآخر «الرومانسي» المحب لها، وذلك لانطلاقه من أوهام وتخيلات تنتزع الشرق من واقعيته وهمومه.

مع الروائية السودانية بثينة خضر مكي في «حجول من شوك»، يعايش المتلقي معاناة «الأنا» الأفريقية حين تصبح «آخر»، إذ تنتقل إلى العمل في بيئة عربية، تستعلي عليها، فنعايش لغة مستبدة ترفض الأخوة الإنسانية، حتى إن كثيرا من المتعصبين يرون في لون البشرة السوداء نفيا للانتماء إلى العروبة، لذلك نجد الكاتبة معنية بالرد على هؤلاء، وتدفع بطلتها نصرة إلى إبراز وثيقة «نسبها العربي».

ومما يسجل للروائية قدرتها على تقديم إشكالية «الأنا» والآخر عبر لغة روائية متنوعة (ساخرة، تراثية، يومية، شعرية)، وبذلك حاولت أن تمتلك نبرة خاصة بفضل مخيلة تمتح من التفاصيل الحياتية والنفسية لتجربة المرأة ومعاناتها الخاصة.

أما في رواية «ربيع حار» للروائية الفلسطينية سحر خليفة، فيلاحظ المتلقي أنها قدمت علاقة متوترة مع الآخر، على الرغم من رغبتها في تجاوز الصورة النمطية (الكراهية) التي ترسمها المخيلة العربية للعدو الصهيوني، فاختارت بطلا لها (فتى) فلسطينيا في بداية تفتح وعيه، يلوذ بموهبته في الرسم والأحلام، لذلك لا يرى ضيرا في أن يحب فتاة إسرائيلية تنتمي إلى الآخر المستوطن، لكن هذه العلاقة لن تنجح بسبب الظروف التاريخية والقهر الذي يعيشه الفتى في المخيم في أثناء الاجتياح الصهيوني للضفة والتربية الأنانية، التي يربى عليها الآخر، إذ تبيح الفتاة «ميرا» لنفسها الاستيلاء على ممتلكات الآخرين، لهذا تسرق قطة أحمد وحين يحاول استرجاعها سيتهم بالإرهاب ويسجن، وبذلك ضاعت فرصة بناء علاقة حب مما أفسح المجال

لهيمنة مشاعر الكراهية، فهو لم يستطع أن يتخلص من أوجاع التاريخ (النكبة والتشرد والهزائم)، كما لم يستطع الآخر النجاة من أفكار استعلائية يربى عليها، ومخاوف أمنية تشكل هاجسه اليومي.

يسجل للكاتبة محاولتها عدم إغراق الرواية في مستنقع الكراهية، إذ أفسحت المجال لتعدد الرؤى (خوري اللاتين، الذي يعتمد المرجعية الدينية، في حين اعتمد دعاة السلام من أجانب ويهود المرجعية العلمانية)، لعلها تفلح في إخراج صورة الآخر من قالبها العدواني، أي من نمطيتها، وتقدم الجانب الإنساني الذي تطمره الممارسة العنصرية للعدو الصهيوني.

أما في ثلاثية رواية «أرض السواد» للروائي السعودي عبدالرحمن منيف، فقد عايش المتلقي سؤال الهوية في مرآة الآخر الغربي، فاختار لحظة نهوض «الأنا» العربية في القرن التاسع عشر، حيث بدأت تواجه الآخر المستعمر مثلما تواجه ظلم المستبد، وقهر الطبيعة، لهذا سلط الضوء على «الأنا» الجمعية، فبدت في لحظة تألق تواجه الفيضان، فتوحي بقدرتها على مواجهة كل التحديات.

وقد جمع الروائي بين الوثيقة التاريخية وتفاصيل موحية، تتعلق بالحياة الشعبية، ليقدم رؤى متعددة لـ «الأنا» عبر صوت الحاكم داوود باشا والقنصل الإنجليزي ريتش الذي لم ير سلبيات الذات العراقية فقط، بل تلمس إيجابياتها أيضا، وأُعجب بسماتها الحضارية، التي تعترف بالتنوع، من دون أن تلغي الوحدة، إذ أدهشه تمازج أبناء العراق بكل طوائفهم في الأعياد، لكن في المقابل وجدنا هذا الآخر مهموما بسرقة الثروة العراقية والتراث الحضاري الذي تركه الأجداد، فـ «أنا» العربية الضعيفة، لا يحق لها امتلاك هذا التراث الغني.

يسجل للروائي أنه قدم الفضاء العراقي (مدينة بغداد في فصل الربيع) عبر رؤى متعددة، تصل حد التناقض بين «الأنا» و«الآخر»، إذ تتأثر زاوية الرؤية بمدى قرب الشخصية من روح المكان، وبالتالي مدى إحساسها بالانتماء إليه، أو غربتها عنه، وإن كان المتلقي قد لاحظ عدم استفادة منيف من تقنية تعدد الأصوات في رسم شخصيات تمثل «الأنا» كشخصية رجل الدين.

وإذا كان منيف عاد بفضائه السردي إلى بدايات القرن التاسع عشر، فإن الروائي اليمني علي المقري في رواية «اليهودي الحالي» قد عاد إلى منتصف القرن السابع عشر لعله يمعن في إبعاد نصه الروائي عن الراهن وإشكالاته، خصوصا بعد اغتصاب فلسطين، وبذلك يتم التمييز بين الصهيوني المعتدي واليهودي المسالم، لذلك عايش المتلقي في «اليهودي الحالي» علاقة حب استثنائية (بين مسلمة ويهودي) في فضاء يسوده التخلف الاجتماعي والسياسي (الاستبداد) ويحاصره التفسير المغلق للدين (أي الجهل بروحه السمحة)، فيضيق أفق الإنسان سواء أكان مسلما أم يهوديا، مما يسهم في تعزيز العلاقة المشوهة بين «الأنا» و«الآخر»، فيتم اضطهاد «الأنا» و«الآخر» معا، لذلك وحد القهر الاجتماعي بين المرأة المسلمة والرجل، الذي ينتمي إلى الأقلية اليهودية.

يسجل للكاتب توظيف التناص الديني والفني لبث روح التسامح في الرواية، كما أن تقنية العرض المشهدي، التي ترتكز على حوار، يتيح للآخر التعبير عن ذاته، مثلما يتيح لـ «الأنا».

كل ذلك يسهم في إزالة الأوهام والأفكار المشوهة، ويؤكد إمكانية التواصل بين ثقافتين، تنتميان إلى روح الإنسان، التي أنقذها الجمال (الفن) بما يحمله من قيم الخير والعطاء والحب... إلخ.

أما مع الروائية السورية غادة السمان في رواية «سهرة تنكرية للموتى»، فإننا نبتعد عن التاريخ، لنعيش هموم الحاضر، إثر الحرب الأهلية اللبنانية، إذ نعايش هموم «الأنا» في علاقتها الإيجابية مع الآخر الغربي، الذي يأتي إلى بيروت زائرا لا غازيا، على نقيض الصورة النمطية له، لذلك يعايش المتلقي الآخر (الفرنسية ماري روز) وهي تبحث في الشرق عما ينقصها من دفء إنساني، لهذا ابتعدت عن الرؤية الرومانسية، التي رسمتها له، وهي بعيدة عنه، لتقترب من واقعه الغني بتنوعه، فتتنقل بين فضاءين متناقضين (فضاء الأغنياء وفضاء الفقراء)، وبذلك تنجو من أوهامها المسبقة، التي حملتها معها من الغرب، في حين بدت «الأنا العربية» في لحظة تواجه فيها التشوه، الذي أحدثته الحرب الأهلية في روحها وفي مدينتها (بيروت) فدمرت المكان والإنسان معا.

نلمس هنا محاولة لمد الجسور بيننا وبين الآخر عبر مشاهد حوارية تبرز المأزق الحضاري التي تعيشه «الأنا» إثر الحرب، مثلما يعيشه «الآخر» بعيدا عن الصورة النمطية، التي تختزل الشرق في قصص «ألف ليلة وليلة»، وبذلك تواجه إشكالية «الأنا» والآخر عن طريق المعايشة اليومية، والانفتاح، مما يزيل سوء التفاهم، ويرسم أسسا لعلاقات جديدة بيننا وبين الآخر.

مع رواية «كتاب الأمير» للروائي الجزائري واسيني الأعرج نعود إلى الرواية التاريخية، إذ يعايش الملتقي حضور الآخر المستعمِر في صورة متلقٍ مضمر يهيمن على وعي المؤلف وذاكرته، بما يمثله من مرجعية فكرية وروحية وجمالية، مثلما يهيمن على الفضاء الروائي، لهذا منح المؤلف الراهب الفرنسي ديبوش فضاء سرديا أكبر مما منحه لبطله الأمير عبدالقادر الجزائري، إذ انتزع من سياقه التاريخي والثقافي والوجداني، خصوصا حين حرم على نقيض ديبوش من لغة الأعماق، حيث أتاح للمتلقي معايشة الراهب الفرنسي عبر لغة الاعتراف والرسائل، في حين غابت لغة الصراع التي تشتد في الأزمات، مع أن الأمير قاتل المستعمر خمسة عشر عاما، وعاش لحظات درامية قاسية، لذلك أساء هذا الحرمان إلى بناء الشخصية التاريخية، وضيع خصوصيتها، أي هويتها المتميزة التي تؤثر في المتلقي، فقد احتفى المؤلف بالآخر الفرنسي على حساب «الأنا»، حتى بدا واسيني الأعرج للمتلقي مؤرقا بهمّ الحاضر، بعد أن شوهت صورة العربي المسلم إثر «سبتمبر 2001» أكثر من رسم شخصية تاريخية، واجهت المستعمِر فترة طويلة من حياتها، لذلك رسم صورة الأمير المتصوف (المنفتح على الآخر) وأهمل المجاهد (المقاتل للمستعمر) إرضاء للمتلقي الغربي، وبذلك هيمن صوت المؤلف على صوت الشخصية، فحرمها من خصوصيتها، أي من سياقها التاريخي والثقافي، فتم قهرها واستلبت حريتها، إذ بدت تابعة للمؤلف ولغته، أما المستعمر فقد جملت صورته فأصبح مسالما خيرا، وأغفل المؤلف «وحشيته»، لذلك افتقدنا في «الأمير» تقنية تعدد الأصوات، التي هي إحدى أهم التقنيات التي تمنح الشخصية جمالا وحيوية، فحرمت المتلقي أن يعيش، عبر الإبداع الروائي، الانفتاح على العالم الداخلي، الذي يزيل كل الشوائب التي تمزق العلاقات

الإنســـانية، وتنشر الكراهية، لذلك غابت الرؤية الإنسانية وهيمنت الرؤية الأيديولوجية، التي تهتم بحل إشـــكالية «الأنا» والآخر على حساب الذات العربية، وإغفال خصوصيتها، التي قد يظنها المؤلف نقيضا للآخر.

إننا حين نتأمل الروايات الثماني التي تناولتها الدراسة، نجد نصفها يهتم بتقديم إشـــكالية «الأنا» والآخر في إطـــار واقعي، ينتمي إلى الزمن الحاضر، في حـــين اهتم النصف الآخر بتقديمها في إطـــار تاريخي، ينتمي إلى القرن الســـابع عشـــر في رواية «اليهودي الحالي» أو القرن التاســـع عشـــر («أرض الســـواد»، «خارطة حـــب»، «كتاب الأمير») من دون أن يعنـــي ذلك أن الرواية التاريخية تشـــكل هروبا من هم الحاضر إلى الماضي، فقد اهتمت معظم هذه الرواية بمعالجة إشـــكالية العلاقة بين «الأنا» والآخر في زمن المستعمِر، مما ألقى ظلالا، توحي بتوتر العلاقة، الذي مازال مستمرا إلى اليوم.

كما يمكن أن يســـجل للرواية العربية، عبر هذه النماذج المدروسة، رؤيتها الموضوعية، إذ لم تسقط بالتعميم، بل حاولت أن ترصد الآخر الصديق مثلما ترصـــد الآخر العدو، وإن كانت روايـــة «خارطة حب» قد تميزت بكونها تجمع بـــين الروايتين التاريخية والواقعيـــة، عبر لعبة الأجيال المتناســـلة من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين، فقد عايش المتلقي الجدة والأم والحفيدة.

وبذلك اســـتطاعت الرواية العربية أن تنقل إشـــكالية الأنا والآخر من فضائها الفلسفي المجرد والغائم إلى فضاء واقعي، يلوذ بجماليات روائية، تعتمد تعـــدد الأصوات، مثلما تعتمد جماليات العنوان والاســـم، والفضاء المكاني والزماني، وتحاول رسم شخصية «الأنا» في لحظة مواجهة «الآخر» الذي يريد تهميشها أو إلغاء وجودها، كما تبرز سقطات «الأنا» في التعامل مع الآخر الهامشي (الآسيوي والأفريقي).

وقـــد أتاحت معظم هذه الروايات للمتلقي، بفضل هذه الرؤى المتعددة، أن يدرك أن حياته لن تزدهر في بيئة تهيمن عليها لغة واحدة تعزز العدوان والاستعلاء، أي بيئة تعزز عزلة الإنسان عن أخيه في الإنسانية، فتنسى أن «الآخر هو أنت» كما يقول باختين.



الهوامش



مقدمة

(1) د. زكي نجيب محمود «في مفترق الطرق» دار الشـروق، القاهرة، بيروت، ط2، 1993، ص310.

(2) علـي حرب «الممنوع والممتنع، نقـد الذات المفكرة» المركز الثقافي العربي، ط2، 1998، ص219 بتصرف.

(3) أمين معلوف «الهويات القاتلة» ترجمة د. نبيل محسن، دار مورد، دمشق، ط1، 1999، ص14.

(4) دونـي كـوش «مفهـوم الثقافة في العلـوم الاجتماعية» ترجمة د. قاسـم مقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص102 - 103 بتصرف.

(5) «الممنوع والممتنع» ص111.

(6) «في مفترق الطرق» ص103 - 104.

(7) إدوارد سـعيد، برنار لويس «الإسلام الأصولي في وسائل الإعلام الغربيـة من وجهة نظر أمريكية»، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994، ص 126 - 127، بتصرف.

(8) تحريـر الطاهر لبيب «صورة الآخـر العربي ناظرا ومنظورا إليه» مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، 104 - 106، بتصرف.

(9) عبدالله إبراهيم «المركزية الغربية» المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، 35، بتصرف.

(10) ثابت مكاوي «إشـكالية العقل العربي بين الذات والآخر، والآخر الجديد» دار الطليعة، بيروت، ط1، 1995، ص14.

(11) إدوارد سـعيد «الثقافـة والإمبريالية» ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998، ص391.

(12) علي حرب «العالم ومأزقه» المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص72.

(13) «صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه» ص81.

(14) د. زكي نجيب محمود «نافذة على فلسـفة العصر» كتاب العربي السابع والعشرون، 15 أبريل، 1990، ص203.

(15) راجع كتاب محمــد كامل الخطيب «تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم»، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

(16) د. حســام الخطيــب «روايــات تحت المجهر» منشــورات اتحاد الكتاب، دمشق، 1983، ص38.

(17) مخائيل باختين «شعرية دوستويفسكي» ترجمة د. جميل نصيف التكريتــي، مراجعة د. حياة شــرارة، دار توبقال، الــدار البيضاء، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص296.

(18) د. جهاد عطا نعيسة «في مشكلات السرد الروائي» اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص312.

(19) حيدر حيدر «وليمة لأعشاب البحر» دار أمواج، بيروت، ط4، 1992.

الفصل الأول

(1) إسماعيل فهد إســماعيل «بعيدا إلى هنا» دار المدى، دمشق، ط1، 2001، ص112.

(2) المصدر السابق، ص116-117.

(3) المصدر السابق نفسه، ص18.

(4) نفسه، ص19.

(5) نفسه، ص27.

(6) انظــر «كراهيــات منفلتة» د. نــادر كاظم، الــدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص117.

(7) «بعيدا إلى هنا» ص20.

(8) المصدر السابق، ص40.

(9) المصدر السابق نفسه، ص118.

(10) «نهج البلاغة» ج3، شــرح محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، دون تاريخ، ص84.

(11) «بعيدا إلى هنا» ص101.

(12) راجع «مســك» إســماعيل فهد اســماعيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.

(13) «بعيدا إلى هنا» ص130.

(14) إسماعيل فهد إسماعيل «يحدث أمس» إسماعيل فهد إسماعيل، دار المدى، ط1، 1997، ص90.

(15) شهادة إسماعيل فهد إسماعيل، الرواية العربية «ممكنات السرد» أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11 - 13 ديسمبر 2004، ص245.

الفصل الثاني

(1) أهداف سويف «خارطة حب»، ترجمة فاطمة موسى، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003، ص 255.

(2) المصدر السابق، ص 301.

(3) جورج طرابيشي «شرق وغرب.. رجولة وأنوثة» دراسات في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977.

(4) المصدر السابق نفسه، ص 199.

(5) نفسه، ص333.

(6) نفسه، ص412.

(7) نفسه، ص133.

(8) نفسه، ص160.

(9) نفسه، 427.

(10) نفسه، ص204 - 205.

(11) نفسه، ص378.

(12) نفسه، ص420.

(13) نفسه، ص40، بتصرف.

(14) عبدالرحمن الرافعي «مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال» (1882-1892) دار المعارف، القاهرة، ط4، 1983، ص139.

(15) أهداف سويف «خارطة حب» ص41.

(16) د. مكي شبيكة «تاريخ شعوب وادي النيل في مصر والسودان

في القرن التاسع عشر» دار الثقافة، بيروت، من دون تاريخ، ص685، بتصرف.

(17) أهداف سويف «خارطة حب» ص100.

(18) المصدر السابق، ص39.

(19) المصدر السابق نفسه، ص196.

(20) نفسه، ص223 - 224.

(21) «خارطة حب»، ص210.

(22) المصدر السابق، ص214.

(23) المصدر السابق نفسه، ص177-178.

(24) أسامة بن منقذ «كتاب الاعتبار» تحقيق د. عبدالكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 2003، ص224 - 225.

(25) «خارطة حب» ص229.

(26) المصدر السابق، ص221.

(27) تييري هنتش «الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي، الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط» ترجمة د. مي عبدالكريم محمود، دار المدى، دمشق، 2006، ص99.

(28) «خارطة حب» ص133.

(29) سوزان موللر أوكين «النساء في الفكر السياسي الغربي» ترجمة إمام عبدالفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 281.

(30) المصدر السابق، ص 199.

(31) المصدر السابق نفسه، ص 92.

(32) آنا ماري شيمل «الشرق والغرب» ترجمة عبدالسلام حيدر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، ص42 و43.

(33) «الشرق الخيالي ورؤية الآخر» ص82 بتصرف.

(34) نفسه، ص95، بتصرف.

(35) د. أنطوان سيف «وعي الذات وصدمة الآخر في مقولات العقل الفلسفي العربي» دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001، ص20.

الفصل الثالث

(1) د.عون الشريف قاسم «قاموس اللهجة العامية في السودان» الدار السودانية للكتب، الخرطوم، ط3، 2002، ص232.

(2) بثينة خضر مكي «حجول من شـوك» دار سـدرة، الخرطوم، ط1، 2004، ص90.

(3) المصدر السابق، ص9.

(4) المصدر السابق نفسه، ص33.

(5) نفسه، ص59.

(6) نفسه، ص34.

(7) نفسه، ص37.

(8) نفسه، ص26 – 27.

(9) نفسه، ص42.

(10) نفسه، ص36.

(11) نادر كاظم «تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط» المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص551.

(12) «حجول من الشوك»، ص89.

(13) روى هذا الحديث ابن كثير عن معاذ بن جبل.

(14) الإمـام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه «نهج البلاغة» (ج3) شرح محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، من دون تاريخ، ص84.

(15) «حجول من شوك»، ص72.

(16) المصدر السابق، ص 58.

الفصل الرابع

(1) سحر خليفة «ربيع حار» (رحلة الصبر والصبار) دار الآداب، بيروت، ط1، 2004، ص14.

(2) المصدر السابق، ص38.

(3) المصدر السابق نفسه، ص42.

(4) نفسه، ص180.

(5) نفسه، ص19-20

(6) إريك إيمانويل شميدت «السيد إبراهيم وأزهار القرآن» ترجمة خالد الجبيلي، دار ورد، دمشق، ط1، 2004.

(7) «ربيع حار» ص229.

(8) القرآن الكريم، سورة (آل عمران)، آية 169.

(9) «ربيع حار» ص319.

(10) المصدر السابق، ص328، بتصرف.

(11) المصدر السابق نفسه، ص360.

(12) نفسه، ص372 و373.

الفصل الخامس

(1) عبدالرحمن منيف «أرض السواد» ج1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ج1، ص291.

(2) المصدر السابق، ج2، ص81.

(3) المصدر السابق نفسه، ج3، ص122 - 123.

(4) نفسه، ج1، ص415.

(5) عبدالرحمن منيف «الكاتب والمنفى» دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1992، ص287.

(6) «أرض السواد» ج1، ص517.

(7) المصدر السابق، ج1، ص367.

(8) المصدر السابق نفسه، ج2، ص296 - 297.

(9) نفسه، ص304.

(10) نفسه، ج3، ص126.

(11) «الكاتب والمنفى»، ص396.

(12) سورة التوبة، آية 103.

(13) «أرض السواد» ج2، ص192.

(14) المصدر السابق، ج2، ص192 - 193.

(15) المصدر السابق نفسه، ج3، ص290.

(16) نفسه، ج2، ص201 - 202.

(17) هومي. ك. بابا «موقع الثقافة» ت. ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص163، بتصرف.

(18) «أرض السواد» ج1، ص102.

(19) المصدر السابق، ج1، ص384.

(20) المصدر السابق نفسه، ج3، ص201.

(21) نفسه، ج1، ص261.

(22) نفسه، ج1، ص400.

(23) سيد ياسين «الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر»، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1993، ص95.

(24) «أرض السواد» ج1، ص377.

(25) المصدر السابق، ج1، ص721.

(26) المصدر السابق نفسه، ج3، ص131.

(27) نفسه، ج1، ص385.

(28) نفسه، ج1، ص457.

(29) نفسه، ج1، ص51.

(30) راجع فريال. ج. غزول «أرض السواد صياغة جديدة لتاريخ الشعب في العراق» في «عبدالرحمن منيف 2008»، وهو كتاب تكريمي ألفه مجموعة من الباحثين، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص170.

الفصل السادس

(1) علي المقري «اليهودي الحالي» دار الساقي، بيروت، ط2، 2011، (ط1، 2009) ص10.

(2) المصدر السابق، ص72.

(3) المصدر السابق نفسه، ص61، بتصرف.

(4) نفسه، ص27.

(5) نفسه، ص 101.

(6) نفسه، ص112.

(7) نفسه، ص97.

(8) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 64.

(9) د. كامليا أبو جبل «يهود اليمن»، دار النمير، دمشق، ط1، 1999، ص 158.

(10) المرجع السابق، ص156، 157.

(11) «اليهودي الحالي» ص22.

(12) المصدر السابق، ص71.

(13) المصدر السابق نفسه، ص52.

(14) نفسه،23.

(15) نفسه، ص32.

(16) نفسه، ص77، 78.

(17) نفسه، ص82.

(18) نفسه، ص11.

(19) نفسه، ص13.

(20) نفسه، ص15، 16.

(21) نفسه، ص17.

(22) نفسه، ص21.

(23) نفسه، ص74.

(24) القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية 13.

(25) علي حرب «خطاب الهوية، سيرة فكرية»، دار الكنوز الأدبية، ط1، بيروت، 1996، ص128.

(26) «اليهودي الحالي» ص83.

(27) المصدر السابق، ص102.

(28) المصدر السابق نفسه، ص107.

(29) نفسه، ص111.

(30) نفسه، ص24.

(31) نفسه، ص36.

(32) نفسه، الصفحة نفسها.

(33) نفسه، ص37، بتصرف.

(34) نفسه، ص46.

(35) http://www.hshd.net/news6694.htmllk

هو الحاخام سالم بن يوسف الشبزي (1619 - 1720) مواليد مدينة تعز. عمل خياطا وكتب الشعر باللغتين العربية والعبرية، ووضع كتاب الديوان الذي احتوى على 550 قصيدة، واختلف في إسلامه.

(36) «اليهودي الحالي» ص35.

الفصل السابع

(1) غادة السمان «حفلة تنكرية للموتى»، منشورات غادة السمان، ط1، بيروت، 3..2، ص28.

(2) المصدر السابق، ص42.

(3) المصدر السابق نفسه، ص141.

(4) نفسه، ص122.

(5) نفسه، ص88.

(6) نفسه، ص11.

(7) نفسه، ص38.

(8) نبيل سليمان «وعي الذات والعالم»، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1985، ص163.

الفصل الثامن

(1) واسيني الأعرج «كتاب الأمير» منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، ص532.

(2) المصدر السابق، ص515.

(3) القرآن الكريم ، سورة المائدة الآية32.

(4) «كتاب الأمير» ص358.

(5) المصدر السابق، ص363.

(6) المصدر السابق نفسه، ص368.

(7) نفسه، ص368.

(8) نفسه، ص111.

(9) نفسه، ص156.

(10) نفسه، ص251.

(11) عبدالقـــادر الجزائـــري «مذكـــرات الأمير عبدالقـــادر» تحقيق د. محمـــد الصغير بناني، د. محفوظ ســـماتي، د. محمد الصالح الجون، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 2007، ص190.

(12) كتاب الأمير، ص264.

(13) المصدر السابق، ص345.

(14) المصدر السابق نفسه، ص265.

(15) نفسه، ص196.

(16) نفسه، ص370.

(17) نفسه، ص181.

(18) نفسه، ص310.

(19) نفسه، ص391.

(20) نفسه، ص345.

(21) نفسه، ص 447.

(22) نفسه، ص128.

(23) القرآن الكريم، سورة المائدة الآية 82.

(24) برونو إيتيين «عبدالقادر الجزائري» ترجمة ميشـــيل خوري، دار عطية، بيروت، دمشق، ط1، 1997.

(25) «كتاب الأمير»، ص232.

(26) المصدر السابق، ص157.

(27) المصدر السابق نفسه، ص237.

(28) نفسه، ص245.

(29) راجع د. أبو القاسم سعد الله «تاريخ الجزائر الثقافي»، ج 4 (1830 - 1954) دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص202.

(30) عبدالقادر الجزائري «المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد» ص137.

(31) د. فيصل دراج «الرواية وتأويل التاريخ» المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004، ص17.

(32) «كتاب الأمير»، ص181 - 182.

(33) المصدر السابق، ص464.

(34) المصدر السابق نفسه، ص473.

(35) برونو إيتيين «عبد القادر الجزائري» ملحق الوثائق التاريخية، ص 266.

(36) نفسه، ص542.

(37) راجع كتاب «فكر الأمير عبدالقادر الجزائري» وكتاباه «وشاح الكتائب» والمقراض الحاد» تأليف وتحقيق الأميرة بديعة الحسني الجزائري، دمشق، توزيع دار الفكر، ط1، 2000 ص209.

(38) برونو إيتيين «عبدالقادر الجزائري» ملحق الوثائق التاريخية، ص167.

(39) «كتاب الأمير» ص44.

(40) عبدالقادر الجزائري «المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد» ص137.

(41) «كتاب الأمير» ص45.

(42) المصدر السابق، ص43.

(43) المصدر السابق نفسه، ص432.

(44) نفسه، ص51.

(45) نفسه، ص45.

(46) نفسه، ص180.

(47) نفسه، ص159.

(48) نفسه، ص409.

(49) نفسه، ص520.

(50) الأميرة بديعة الحسني الجزائري «دراسة لكتاب تحفة الزائر ومآثر الأمير عبدالقادر» لمحمد باشا، طبعة خاصة، دمشق، 2009، ص56.

(51) كتاب الأمير ص237.

(52) المصدر السابق ص83.

(53) المصدر السابق نفسه، ص82.

(54) نفسه، ص452.

(55) نفسه، ص464.

(56) (سورة النساء الآية 102).

(57) «كتاب الأمير» ص456.

(58) المصدر السابق، ص 510.

(59) المصدر السابق نفسه، ص443.

(60) راجع كتاب «الأمير عبدالقادر الجزائري وأدبه» عبدالرزاق بن السبع، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، عبر هذا الرابط:

http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?PageId=91&bid=8



د. ماجدة محمد حمود

* من مواليد دمشق 15 نوفمبر 1954.
* أستاذة في جامعة دمشق - قسم اللغة العربية.
* حصلت على الماجستير في الأدب العربي الحديث، والدكتوراه في النقد العربي الحديث.
* لها عدد من المؤلفات الأدبية والنقدية من بينها:

1 - «النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات»، دار كنعان، دمشق، ط1، 1992.

2 - «القلق وتمجيد الحياة» بالمشاركة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.

3 - «رواية الحب السماوي بين مي زيادة وجبران خليل جبران»، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1997.

4 - «علاقة النقد بالإبداع الأدبي»، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1997.

5 - «نقاد فلسطينيون في الشتات»، دار كوثا، دمشق، ط1، 1998.

6 - «مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.

7 - «الأدب المقارن: مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية» بالمشاركة، منشورات جامعة دمشق، ط1، 2001.

8 - «الكواكبي فارس النهضة والأدب»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002.

9 - «الخطاب القصصي النسوي: نماذج من سورية»، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002.

10 - «جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان»، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005.

11 - «جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني»، دار النمير، دمشق، 2005.

12 - «رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية»، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007.

13 - «عبدالرحمن منيف 2008» بالمشـــاركة، المؤسسة العربية للدراســـات والنشـــر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009.

14 - «صـــورة الآخر في التراث العربي»، الـــدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف الجزائر، 2010.



هذا الكتاب

يحاول هذا الكتاب طرح قضية «إشكالية الأنا والآخر» التي تؤرقنا، مثلما أرقت الرواية العربية، خاصة عقب أحداث سبتمبر 2001، حيث أُلحقت بـ «الأنا» تهمة الإرهاب.

كما يسعى الكتاب إلى إبراز خطورة الإرهاب الفكري، الذي يؤدي إلى «إرهاب» يدمر إنسانية الإنسان، مما يؤدي إلى نفي الآخر المختلف (عرقيا، دينيا، فكريا ...)، إذ يبيح هذا القتل المعنوي للآخر تصفية جسده في نهاية المطاف، من هنا تبرز أهمية الانفتاح، واحترام الاختلاف، فنحن اليوم على مفترق طرق، فإما أن نكون أبناء الدمار، حين لا نسمع سوى صوتنا، وإما أن نكون أبناء الازدهار حين نعترف بالآخر شريكا لنا في البناء، فنصغي إليه كما نصغي لذواتنا.

ولتوضيح هذه القضية اختارت الكاتبة ثماني روايات، تنتمي إلى عدة بلدان عربية (فلسطين، الكويت، السعودية، اليمن، سورية، مصر، السودان، والجزائر)، كتبت بين عامي 1999 و2009، في محاولة للإجابة عن الأسئلة التالية:

- هل لجأت الرواية العربية إلى بناء جسور للتفاهم بين «الأنا» و«الآخر»؟ وكيف؟
- ما مدى حضور لغة العنف في تجسيد إشكالية «الأنا» و«الآخر»؟
- هل قدم الروائي العربي رؤى متعددة لهذه الإشكالية؟
- هل انطلق من نظرة واحدة إقصائية تنزه «الأنا» وتحتقر كل من يختلف معها؟
- هل أفلح في نقد الذات بشأن التعامل مع الآخر الهامشي (الآسيوي والأفريقي)؟
- هل اهتم بتقديم لغة خاصة بـ «الأنا» أم اهتم بتقليد الآخر؟

ISBN 978 - 99906 - 0 - 384 - 2

رقم الإيداع (2013/53)